OPERE

DI

GIORGIO VASARI

PITTORE E ARCHITETTO

ARETINO

Volume Primo.

FIRENZE
PRESSO S. AUDIN, E C.°
LIBRAJ
IN MERCATO NUOVO DI FACCIA VACCHERECCIA
MDCCCXXII.

INDICE

DEL PRESENTE VOLUME.

DELL' ARCHITETTURA.

DELLA SCULTURA.

DELLA PITTURA.

VITE DEGLI ARTEFICI.

AL SIGNORE

GIACOMO LUIGI LEBLANC

GLI EDITORI

Sette volte fino al presente tempo sono state ristampate le vite de'pittori, che Giorgio Vasari compose: ma niuno ha mai pensato di fare una compiuta edizione di tutte le opere del medesimo scrittore; e le già fatte edizioni non sono nemmeno sì corrette, sì commode ed eleganti, che ammetter non possano nuovi e idonei miglioramenti. Onde a voi, Gentilissimo Signore, e a tutti quegli che come voi traggono diletto da ogni maniera di belli studii, sarà grata al certo questa nostra impresa, alla quale ci avete tanto inanimati, e con

che tentiamo di supplire all'indicata mancanza.

A voi, che avete in gran pregio le opere de' nostri migliori autori tra tante altre che ornano la vostra copiosa e scelta libreria, non abbiamo noi bisogno di ricordare come le Vite del Vasari fossero dapprima stampate in Firenze nel 1550 appresso Lorenzo Torrentino in due volumi in 4.° Bensì giova e importa moltissimo che noi qui rammentiamo, non essere stato l'autore a quella edizione contento: sicchè un' altra ne imprese egli medesimo nel 1568 appresso i Giunti in Firenze, dividendola in tre parti, e in tre volumi in 4.° e facendovi tali aggiunte e variazioni che ben dinotano quanto fosse la prima erronea e inutile (1). Tutte le altre edizioni (2) furono fatte dopo la morte del Vasari, e senza l'aiuto de' suoi proprii manoscritti, i quali non sappiamo che in alcun luogo si serbino.

Pertanto la nostra edizione non poteva, in quanto alle vite, essere fondata se non in quella del 1568, cui l'autore medesimo diede il suo consentimento. E di quella abbiamo seguito l'ordine e la lezione, parendoci cosa troppo arbitraria il voler rifor-

mare (tuttochè perciò si migliorino) le opere d'altrui. Quei soli errori che provenivano dal tipografo, e che nuocevano alla chiara intelligenza del testo, sono stati da noi diligentemente corretti; ed in questo ci siamo giovati di tutte le posteriori edizioni, bilanciando ed eleggendo que'termini, quelle frasi, e quell'ortografia che più convenevole fosse. Quindi abbiamo pur noi premesso alle vite degli artisti i loro ritratti: non che gli supponiamo tutti veri, o tutti in alcun modo somiglianti: ma perchè il Vasari volle adornarne l'opera sua, e perchè noi avevamo un' occasione opportunissima a farli di nuovo ben disegnare e bene incidere per mezzo di Girolamo Scotto. A voi, Gentilissimo Signore, piacerà senza dubbio il modo, con cui questo abile artista ha ricopiato i ritratti dell'edizione giuntina: e vi ha pure aggiunto quelli che furono suppliti nell'edizione romana, molti de'quali incise il celebre Francesco Bartolozzi.

Avendo noi scelto un piccolo sesto per la nostra edizione a fine di renderla più elegante e commoda, non abbiamo potuto distribuirla in tanti volumi, quanti ne ha l'edizione de' Giunti: ma però abbiamo

seguito il medesimo ordine, collocando i proemii nel loro vero posto e senza le alterazioni fatte dagli altri editori: perchè questi proemii si riferiscono alle tre parti in cui il Vasari divise l'opera sua, e perchè indicano i progressi delle belle arti ne' tempi respettivi.

Una sola cosa abbiamo noi dovuto tralasciare dell'edizione del 1568, cioè la vita di Iacopo Sansovino; la quale fu rifatta posteriormente dallo stesso Vasari, e pubblicata in un volume in 4.° senza indicazione di luogo o di data (3), e riprodotta in Venezia l'anno 1789 dal tipografo Antonio Zatta, egualmente in 4.°, per opera del Cav. Iacopo Morelli. Questa vita così rifatta è stata da noi copiata dall'edizione prima ed originale col confronto della seconda.

Del rimanente, abbiamo noi creduto di non dover congiungere colle opere del Vasari quelle che ad altri appartengono. Nell'edizione di Roma sono molti ragionamenti inseriti nelle note, e pieni, anzi soprabbondanti di erudizione e di critica. Così nell'edizione senese, quasi in ogni tomo, è una lunga e nuova prefazione: e tutti que' discorsi sono ottimi ed utili, e

formerebbero da per sè un volume. Ma che perciò? Avremmo noi dovuto inserirli tutti nella nostra ristampa! Essi sono molti, e nondimeno allo scopo proposto non bastano. Ed ammettendo quelli, non vi sarebbe ragione ad escludere tutte le altre dissertazioni, che in Italia ed oltre le Alpi sono state scritte in favore o contro il Vasari. Questi compilò le opere sue in tempo che la critica non era perfezionata, e quando pur mancavano i mezzi a ben conoscere lo stato delle arti e delle lettere appresso gli antichi: e dettò le sue scritture in modo, che mai non potranno essere neglette dagl'Italiani, finchè essi ameranno le belle arti ed il proprio idioma. Onde l'opera è siffatta che non può perire, nè da altra essere supplita; ed ha necessità di grandi correzioni; il far le quali però è un incarico sì grave, che richiede tutta l'attenzione e tutto il tempo d'un letterato artista, cui non manchi nè agio nè ingegno. Sicchè noi non possiamo imprendere simile incarico. Bensì desideriamo questa seconda opera cotanto necessaria a ben disporre l'animo nostro alla lettura del Vasari. E mentre si spera che qualche Italiano adempia questo nostro ed universale desiderio, congiungendo egli

tutte quelle notizie che noi dobbiamo tralasciare, ci ristringeremo a compilare un indice idoneo, affinchè il lettore abbia facil mezzo di consigliarsi col Vasari, ovunque gli bisogni. Ed in questo indice compendieremo altresì con ordine successivo tutti quegli avvertimenti de' commentatori, che son divenuti ormai necessarii.

Noi ristampiamo la lettera scritta da Gio: Battista Adriani, perchè il Vasari stesso la inserì tra le opere sue. Oltrechè partecipa essa lettera di quel bello stile, che dava onore a' contemporanei del Vasari, è importantissima per ciò che contiene, essendo quasi una traduzione di molti passi di Plinio, come ha ben dinotato il savissimo professore Pietro Petrini. Di che non dobbiamo biasimare l' Adriani, quasi che egli, non citando Plinio, ci avesse voluto far credere la lettera sua originale; poichè al tempo suo non si solevano apporre le citazioni de' libri, e perchè egli medesimo dice dell' opera sua, che *non sarà nè molto lunga, nè molto faticosa, dovendosi per lo più raccontare e brevemente cose dette da altri, che altrimenti non si poteva fare, trattandosi di quello che*

in tutto è fuori della memoria de' vivi, e che già tanti secoli sono è trapassato.

Nell'ultimo tomo abbiamo preposto all'indice tutte le scritture del Vasari, che erano inedite, o che rare fossero e spartitamente stampate (4). Erano inedite alcune lettere sue, le quali si conservano in un manoscritto cartaceo della Riccardiana, contrassegnato del N.° 2354. Questo codice è attribuito al nipote dell' autore stesso, ma non vi è alcun indizio certo che detto nipote il copiasse. Il carattere è del secolo XVI. Monsignor Bottari ne trasse e pubblicò alcune lettere (5): altre ne pubblicò l'abate Francesco Fontani, che fu bibliotecario della Riccardiana (6); e perchè tutte pubblicate non fossero, noi non sappiamo. Quelle tralasciate valgono al certo, quanto le prime: e perciò compiamo l' opera, mandandole in luce. Nè dubitiamo che a voi, Pregiatissimo Signore, non piacciano queste nuove lettere, poichè da esse ritrarrete alcuni usi antichi, siccome per esempio *il modo con che fu sacrato il castello del duca Alessandro.* E nella lettera, in cui il Vasari descrive *l' apparato de' Sempiterni, fatto in Ve-*

nezia per recitare la commedia di Pietro Aretino, voi noterete con vostro diletto, che non è sempre inutile, nè fuori de' bisogni dell' arte, la dipintura del *sotto in sù*. Imperocchè il Vasari divise il cielo di quella sala in quattro grandi storie, rappresentanti la sera, la notte, l' aurora e il giorno: e parlando egli di quest' ultima storia, in cui aveva figurato Fetonte che precipita dal carro mal guidato del Sole, soggiunge che *invero con la veduta al di sotto in sù pareva che rovinasse addosso alle genti*.

Non cessino mai gli uomini di meditare nelle opere de' loro antenati. E voi, Rispettabile e Pregiatissimo Signore, seguitate di confortare colla vostra approvazione questa nostra impresa, con cui speriamo di soddisfare eziandio a tutti i leggitori.

NOTE

(1) Dobbiamo altresì avvertire che da' commentatori del Vasari furono riprodotti varii errori dell' edizione del 1550, attribuendogli all'autore stesso, mentre questi gli aveva corretti in quella del 1568: il che diede argomento a molte di quelle annotazioni vane, e da noi perciò tralasciate. E giova pur dinotare che gli editori senesi e milanesi hanno riprodotta in un articolo separato la vita di Galasso ferrarese, forse perchè trovavasi nella prima edizione, credendo che questa vita fosse stata omessa dal Vasari nella sua ristampa, e non accorgendosi che in questa maniera non facevano altro che ripetere quanto essi avevano già stampato in fondo alla vita di Niccolò aretino, ove il Vasari riportò (nella detta ristampa) ciò che era stato da lui detto di Galasso. Noi facciamo questo avvertimento per non essere incolpati di aver tralasciato la vita di detto artista.

(2) Le altre cinque edizioni delle vite del Vasari sono le seguenti:

1647. Appresso il Dozza in Bologna. Questa edizione, in tre tomi in 4.°, è *immeritevole*, come dice l'editore senese, *di occupare oggimai più un qualche angolo, benchè oscuro, nelle scelte biblioteche*. La medesima edizione col frontespizio e le dediche ristampate, si trova colle date del 1648, del 1663, e del 1681.

1759. Appresso il Pagliarini in Roma. Questa edizione in tomi tre in quarto grande, è bella,

nitida, e la prima che sia stata accompagnata da note per opera di Monsignor Bottari.

1767 - 71. in sette tomi in 4.° piccolo. Il primo tomo fu stampato appresso il Coltellini in Livorno nel 1767, e gli altri sei appresso gli Stecchi e Pagani in Firenze colla data del 1771. In questa edizione, oltre le precedenti note, ve ne sono alcune nuove di Monsignor Bottari; ma i sei ultimi tomi però non corrispondono al primo, nè per la correzione nè per l' esecuzione tipografica.

1791-94. Appresso i Pazzini e Carli in Siena. Questa edizione in undici tomi in 8.° non è bella, ma è accompagnata dalle note suddette, e di molte altre, con una prefazione in quasi ogni tomo, per opera del padre Guglielmo della Valle.

1807 - 11. Appresso i tipografi de' Classici Italiani in Milano. Questa edizione è in sedici volumi in 8.° ed ha tutte le note delle precedenti edizioni, con alcune poche nuove.

(3) Questa rarissima edizione credesi però eseguita in Venezia l' anno dopo la morte del Sansovino, accadutagli nel 1570 in età di anni novantatre.

(4) Le opere impresse separatamente sono le seguenti:

Descrizione dell' Apparato fatto nel tempio di S. Giovanni di Firenze per il battesimo della prima figliuola del Principe Francesco Medici, e della Regina d' Austria. Firenze, presso i Giunti, 1568. in 8.° Di questo rarissimo opuscolo non esiste ristampa.

Ragionamento di Giorgio Vasari sopra le invenzioni da lui dipinte nel palazzo di

loro Altezze Serenissime: insieme con la invenzione della pittura da lui incominciata nella Cupola di Firenze.—Firenze, appresso Filippo Giunti, 1568. *in* 4.°, *ed in Arezzo*, 1762, *per Michele Bellotti, parimente in* 4.° Di questi ragionamenti seguiteremo la prima edizione, confrontandone il testo con la seconda.

(5) Nella *Raccolta di Lettere sulla pittura, scultura ed architettura, scritte dai più celebri professori che in dette arti furono dal secolo XV al XVII.-Roma, per i Barbiellini e Pagliarini*, 1754-73, 7. vol. in 4.°

(6) Nel *Giornale del Genio*, che si pubblica in Firenze da Iacopo Balatresi.

AGLI
ARTEFICI DEL DISEGNO
GIORGIO VASARI.

Eccellenti, e carissimi Artefici miei, egli è stato sempre tanta la delettazione con l' utile e con l' onore insieme, che io ho cavato nell' esercitarmi così come ho saputo in questa nobilissima arte, che non solamente ho avuto un desiderio ardente d' esaltarla e celebrarla, e in tutti i modi a me possibili onorarla; ma ancora sono stato affezionatissimo a tutti quelli che di lei hanno preso il medesimo piacere, e l' han saputa con maggior felicità che forse non ho potuto io esercitare, e di questo mio buono animo, e pieno di sincerissima affezione mi pare anche fino a qui averne colto frutti corrispondenti: essendo stato da tutti voi amato e onorato sempre, ed essendosi con incredibile non sò s' io dico domestichezza o fratellanza conversato fra noi, avendo scambievolmente io a voi le cose mie, e voi a me mostrate le vostre, giovando l' uno all' altro ove l' occasioni si sono porte, e di consiglio e d' aiuto. Onde, e per questa amorevolezza, e molto più per la eccellente virtù vostra, e non meno ancora per questa mia inclinazione, per natura e per elezione potentissima, m' è parso sempre essere obbligatissimo a giovarvi e servirvi, in tutti quei modi ed in tutte quelle cose che io ho giudicato potervi arrecare o diletto o comodo.

A questo fine mandai fuora l' anno 1550 le vite de'nostri migliori e più famosi, mosso da una occasione in altro luogo accennata, ed ancora (per dire il vero) da un generoso sdegno, che tanta virtù fusse stata per tanto tempo, ed ancora restasse sepolta. Questa mia fatica non pare che sia stata punto ingrata, anzi in tanto accetta, che oltre a quello che da molte parti me n'è venuto detto e scritto, d'un grandissimo numero che allora se ne stampò, non se ne trova ai librai pure un volume. Onde udendo io ogni giorno le richieste di molti amici, e conoscendo non meno i taciti desiderii di molti altri, mi sono di nuovo (ancor che nel mezzo d'importantissime imprese) rimesso alla medesima fatica, con disegno non solo d'aggiugnere questi, che essendo da quel tempo in qua passati a miglior vita, mi danno occasione di scrivere largamente la vita loro; ma di supplire ancora quel che in quella prima opera fusse mancato di perfezione; avendo avuto spazio poi d'intendere molte cose meglio, e rivederne molte altre, non solo con il favore di questi Illustrissimi miei Signori, i quali servo, che sono il vero refugio e protezione di tutte le virtù: ma con la comodità ancora che m'hanno data di ricercar di nuovo tutta l'Italia, e vedere ed intendere molte cose, che prima non m'erano venute a notizia. Onde non tanto ho potuto correggere, quanto accrescere ancora tante cose, che molte vite si possono dire essere quasi rifatte di nuovo: come alcuna veramente delli antichi pure, che non ci era, si è di nuovo aggiunta. Nè m'è parso fatica con spesa e disagio grande, per maggiormente rinfrescare la memoria di quelli, che io

tanto onoro, di ritrovare i ritratti, e mettergli innanzi alle vite loro. E per più contento di molti amici fuor dell' arte, ma all' arte affezionatissimi, ho ridotto in un compendio la maggior parte del' opere di quelli che ancor son vivi, e degni d' esser sempre per le loro virtù nominati; perchè quel rispetto che altravolta mi ritenne a chi ben pensa non ci ha luogo: non mi si proponendo se non cose eccellenti e degne di lode; e potrà forse essere questo uno sprone, che ciascun seguiti d' operare eccellentemente, e d' avanzarsi sempre di bene in meglio di sorte, che chi scriverà il rimanente di questa istoria potrà farlo con più grandezza e maestà, avendo occasione di contare quelle più rare e più perfette opere, che di mano in mano dal desiderio di eternità incominciate, e dallo studio di sì divini ingegni finite vedrà per inanzi il mondo uscire delle vostre mani. Ed i giovani che vengono dietro studiando incitati dalla gloria (quando l' utile non avesse tanta forza) s'accenderanno per avventura dall'esempio a divenire eccellenti. E perchè questa opera venga del tutto perfetta, nè s' abbia a cercare fuora cosa alcuna, ci ho aggiunto gran parte delle opere de' più celebrati artefici antichi così greci come d'altre nazioni, la memoria de' quali da Plinio e da altri scrittori è stata fino a' tempi nostri conservata, che senza la penna loro sarebbono come molte altre sepolte in sempiterna oblivione, e ci potrà forse anche questa considerazione generalmente accrescer l' animo a virtuosamente operare, e vedendo la nobiltà e grandezza dell' arte nostra, e quanto sia stata sempre da tutte le nazioni, e particolarmente

dai più nobili ingegni, e signori più potenti, e pregiata e premiata, spingerci ed infiammarci tutti a lasciare il mondo adorno d' opere spessissime per numero, e per eccellenzia rarissime; onde abbellito da noi ci tenga in quel grado, che egli ha tenuto quei sempre maravigliosi e celebratissimi spiriti. Accettate dunque con animo grato queste mie fatiche; e qualunque le sieno da me amorevolmente per gloria dell' arte, ed onor degli artefici condotte al suo fine, e pigliatele per uno indizio e pegno certo dell' animo mio, di niuna altra cosa più desideroso, che della grandezza e della gloria vostra; della quale, essendo ancor io ricevuto da voi nella compagnia vostra (di che, e voi ringrazio, e per mio conto mene compiaccio non poco) mi parrà sempre in un' certo modo participare.

AL SANTISSIMO E BEATISSIMO

GIULIO III PONTEFICE MASSIMO

PROTETTORE E RIMUNERATORE

DI QUESTE ECCELLENTISSIME ARTI

LE QUALI UMILISSIMAMENTE

A SUA BEATITUDINE

DEDICA E RACCOMANDA

GIORGIO VASARI PITTORE ARETINO.

ALLO ILLUSTRISS. ED ECCELL. SIGNORE

IL SIGNOR

COSIMO DE' MEDICI

DUCA DI FIORENZA

SIGNOR MIO OSSERVANDISSIMO.

Poichè la Eccellenza Vostra seguendo in ciò l' orme degli Illustrissimi suoi progenitori, e dalla naturale magnanimità sua incitata e spinta, non cessa di favorire e d' esaltare ogni sorte di virtù, dovunque ella si trovi, ed ha specialmente protezione dell'arti del disegno, inclinazione agli artefici d' esse, cognizione e diletto delle belle e rare opere loro; penso, che non le sarà se non grata questa fatica presa da me di scrivere le vite, i lavori, le maniere, e le condizioni di tutti quelli, che essendo già spente l' hanno primieramente risuscitate, di poi di tempo in tempo accresciute, ornate, e condotte finalmente a quel grado di bellezza e di maestà dove elle si trovano a' giorni d' oggi. E perciocchè questi tali sono stati quasi tutti Toscani, e la più parte suoi Fiorentini, e molti d' essi dagli Illustrissimi antichi suoi con ogni sorte di premj e di onori incitati ed aiutati a mettere in opera; si può dire che nel suo stato, anzi nella sua felicissima Casa siano rinate, e per benefizio de' suoi medesimi abbia il mondo queste bellissime arti ricuperate,

e che per esse nobilitato, e rimbellito si sia. Onde per l' obbligo che questo secolo, queste arti, e questa sorte d'artefici debbono comunemente agli suoi ed a Lei, come erede della virtù loro e del loro patrocinio verso queste professioni, e per quello che le debbo io particolarmente per avere imparato da loro, per esserle suddito, per esserle devoto, perchè mi sono allevato sotto Ippolito Cardinale de' Medici e sotto Alessandro suo antecessore, e perchè sono infinitamente tenuto alle felici ossa del Mag. Ottaviano de' Medici, dal quale io fui sostentato amato e difeso mentre ch' e' visse; per tutte queste cose, dico, e perchè dalla grandezza del valore e della fortuna sua verrà molto di favore a quest' opera, e dall' intelligenza ch' ella tiene del suo soggetto, meglio che da nessuno altro, sarà considerata l'utilità di essa, e la fatica e la diligenza fatta da me per condurla, mi è parso che all' Eccellenza Vostra solamente si convenga di dedicarla, e sotto l'onoratissimo nome suo ho voluto che ella pervenga alle mani degli uomini. Degnisi adunque l'Eccellenza Vostra d'accettarla, di favorirla, e (se dall' altezza de' suoi pensieri le sarà concesso) talvolta di leggerla, riguardando alla qualità delle cose che vi si trattano, ed alla pura mia intenzione, la quale è stata non di procacciarmi lode come scrittore, ma come artefice di lodar l' industria e avvivar la memoria di quegli che avendo dato vita ed ornamento a queste professioni, non meritano che i nomi e l' opere loro siano in tutto, così come erano, in preda della morte e della oblivione. Oltra che in un tempo medesimo con l' esempio di tanti valenti uomini, e con tante notizie di tante cose

che da me sono state raccolte in questo libro ho pensato di giovar non poco a' professori di questi esercizj, e dilettare tutti gli altri che ne hanno gusto e vaghezza. Il che mi sono ingegnato di fare con quella accuratezza e con quella fede, che si ricerca alla verità della storia e delle cose che si scrivono. Ma se la scrittura per essere incolta, e così naturale come io favello, non è degna dello orecchio di Vostra Eccellenza, nè de' meriti di tanti chiarissimi ingegni, scusimi, quanto a loro, che la penna d' un disegnatore, come furono essi ancora, non ha più forza di linearli e d' ombreggiarli. E quanto a Lei mi basti, che Ella si degni di gradire la mia semplice fatica, considerando che la necessità di procacciarmi i bisogni della vita non mi ha concesso, che io mi eserciti con altro mai, che col pennello. Nè anche con questo son giunto a quel termine, al quale io m' imagino di potere aggiugnere ora, che la fortuna mi promette pur tanto di favore, che con più comodità e con più lode mia e più satisfazione altrui potrò forse così col pennello, come anco con la penna, spiegare al mondo i concetti miei qualunque si siano. Perciocchè oltra lo aiuto e la protezione che io debbo sperar dalla Eccellenza Vostra, come da mio Signore, e come da fautore de' poveri virtuosi, è piaciuto alla divina bontà d' eleggere per suo Vicario in terra il santissimo e beatissimo Giulio III Pontefice massimo, amatore e riconoscitore d' ogni sorte virtù, e di queste eccellentissime e difficilissime arti specialmente, dalla cui somma liberalità attendo ristoro di molti anni consumati, e di molte fatiche sparte fino a ora senza alcun frutto. E non pur io, che mi son dedicato per

servo perpetuo alla Santità Sua , ma tutti gl' ingegnosi artefici di questa età ne debbono aspettare onore e premio tale, ed occasione d'esercitarsi, talmente che io già mi rallegro di vedere queste arti arrivate nel suo tempo al supremo grado della lor perfezione, e Roma ornata di tanti e sì nobili artefici, che annoverandoli con quelli di Fiorenza , che tutto giorno fa mettere in opera l'Eccellenza Vostra,spero che chi verrà dopo noi avrà da scrivere la quarta età del mio volume , dotato d'altri maestri, d'altri magisteri, che non sono i descritti da me , nella compagnia de' quali io mi vo preparando con ogni studio di non esser degli ultimi .

Intanto mi contento che Ella abbia buona speranza di me , e migliore opinione di quella che senza alcuna mia colpa n'ha forse conceputa , desiderando che Ella non mi lasci opprimere nel suo concetto dall' altrui maligne relazioni , sino a tanto che la vita e l' opere mie mostreranno il contrario di quello che e' dicono . Ora con quello animo , che io tengo d' onorarla e di servirla sempre , dedicandole questa mia rozza fatica, come ogni altra mia cosa e me medesimo l' ho dedicato , la supplico che non si sdegni di averne la protezione, o di mirar almeno alla devozione di chi gliela porge ; e alla sua buona grazia raccomandandomi umilissimamente le bacio le mani .

Di Vostra Eccellenza

Umilissimo Servitore
GIORGIO VASARI PITTORE ARETINO.

ALLO ILLUS. ED ECCELL.

SIGNOR COSIMO MEDICI

DUCA DI FIORENZA E SIENA

SIGNOR SUO OSSERVANDISSIMO.

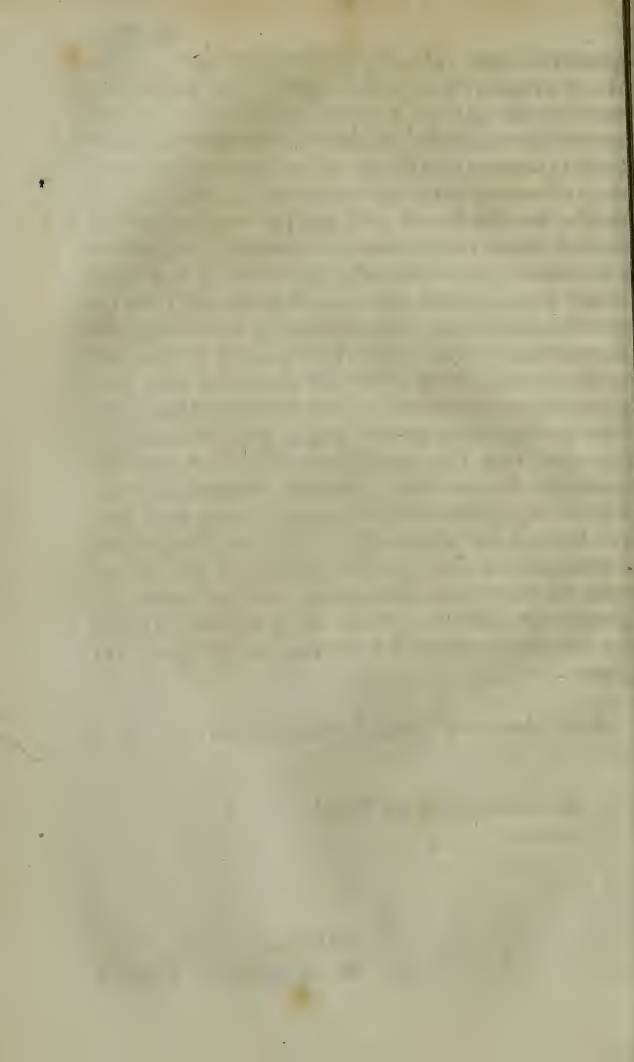
Ecco dopo diciassette anni ch' io presentai quasi abbozzate a vostra Eccellenza Illustrissima le vite de' più celebri pittori, scultori, ed architetti, che elle vi tornano innanzi, non pure del tutto finite, ma tanto da quello che ell'erano immutate, ed in guisa più adorne e ricche d' infinite opere, delle quali insino allora io non aveva potuto avere altra cognizione, che per mio aiuto non si può in loro, quanto a me, alcuna cosa desiderare. Ecco, dico, che di nuovo vi si presentano Illustrissimo e veramente Eccellentissimo Sig. Duca, con l' aggiunta d' altri nobili e molti famosi artefici, che da quel tempo insino a oggi sono dalle miserie di questa passati a miglior vita, e d'altri che ancorchè fra noi vivano, hanno in queste professioni sì fattamente operato, che degnissimi sono d'eterna memoria. E di vero è a molti stato di non piccola ventura, che io sia per la benignità di colui a cui vivono tutte le cose tanto vivuto, che io abbia questo libro quasi tutto fatto di nuovo: perciocchè come ne ho molte cose levate, che senza mia saputa ed in mia assenza vi erano, non so come, state poste, ed altre rimutate, così ve ne ho molte utili e necessarie che mancavano aggiunte. E se le

effigie e ritratti che ho posti di tanti valent
uomini in questa opera, dei quali una gran par
te si sono avuti con l'aiuto e per mezzo di Vostra
Eccellenza, non sono alcuna volta ben simili a
vero, e non tutti hanno quella proprietà e simi
glianza che suol dare loro la vivezza de' colori
non è però che il disegno ed i lineamenti non
sieno stati tolti dal vero, e non siano e' proprj e
naturali: senza che essendomene una gran parte
stati mandati dagli amici che ho in diversi luo-
ghi, non sono tutti stati disegnati da buona ma-
no. Non mi è anco stato in ciò di piccolo inco-
modo la lontananza di chi ha queste teste inta-
gliate, però che se fussino stati gli intagliatori
appresso di me, si sarebbe per avventura intorno
a ciò potuto molto più diligenza, che non si è
fatto, usare. Ma comunque sia, abbiano i virtuosi
e gli artefici nostri, a comodo e benefizio de'
quali mi sono messo a tanta fatica, di quanto ci
averanno di buono, d'utile, e di giovevole, ob-
bligo in tutto a Vostra Eccellenza Illustrissima,
poichè in stando io al servigio di Lei, ho avuto
con l'ozio che le è piaciuto di darmi, e col ma-
neggio di molte, anzi infinite sue cose, comodità
di mettere insieme e dare al mondo tutto quel-
lo che al perfetto compimento di questa opera
parea si richiedesse, e non sarebbe quasi impietà
non che ingratitudine, che io ad altri dedicassi
queste vite, o che gli artefici da altri che da voi
riconoscessino qualunque cosa in esse averanno di
giovamento o piacere; quando non pure col vo-
stro aiuto e favore uscirono da prima ed ora di
nuovo in luce, ma siete voi ad imitazione degli
avoli vostri solo padre, signore, ed unico protet-
tore di esse nostre arti? Onde è ben degna e ra-

gionevole cosa, che da quelle sieno fatte in vostro servigio, ed a vostra eterna e perpetua memoria tante pitture e statue nobilissime, e tanti maravigliosi edifizj di tutte le maniere. Ma se tutti vi siamo, che siamo infinitamente per queste e altre cagioni, obbligatissimi, quanto più vi debbo io che ho da voi sempre avuto (così al desìo e buon volere avesse risposto l' ingegno e la mano!) tante onorate occasioni di mostrare il mio poco sapere, che, qualunque egli sia, a grandissimo pezzo non agguaglia nel suo grado la grandezza dell'animo vostro, e la veramente reale magnificenza. Ma che fo io? è pur meglio che così me ne stia, che io mi metta a tentare quello, che a qualunque e più alto e nobile ingegno, non che al mio piccolissimo sarebbe del tutto impossibile. Accetti dunque Vostra Eccellenza Illustrissima questo mio, anzi pur suo libro delle vite degli artefici del disegno, ed a somiglianza del grande Iddio più all' animo mio ed alle buone intenzioni che all' opera riguardando, da me prenda ben volentieri, non quello che io vorrei e doverrei, ma quello ch' io posso.

Di Fiorenza alli 9 di Gennaio 1568.

Di Vostra Eccell. Illust.

Obbligatiss. Servitore
GIORGIO VASARI.

PROEMIO

DI TUTTA L' OPERA

Soleano gli spiriti egregi in tutte le azioni loro per un acceso desiderio di gloria non perdonare ad alcuna fatica, quantunque gravissima, per condurre le opere loro a quella perfezione, che le rendesse stupende e maravigliose a tutto il mondo; nè la bassa fortuna di molti poteva ritardare i loro sforzi dal pervenire a sommi gradi, sì per vivere onorati, e sì per lasciare ne' tempi avvenire eterna fama d'ogni rara loro eccellenza. Ed ancora che di così laudabile studio e desiderio fussero in vita altamente premiati dalla liberalità de' principi, e dalla virtuosa ambizione delle repubbliche, e dopo morte ancora perpetuati nel cospetto del mondo con le testimonianze delle statue, delle sepolture, delle medaglie, ed altre memorie simili, la voracità del tempo nondimeno si vede manifestamente, che non solo ha scemate le opere proprie e le altrui onorate testimonianze di una gran parte, ma cancellato e spento i nomi di tutti quelli che ci sono stati serbati da qualunque altra cosa, che dalle sole vivacissime e pietosissime penne degli scrittori. La qual cosa più volte meco stesso considerando, e conoscendo non solo con l' esempio degli antichi ma de' moderni ancora, che i nomi di moltissimi vecchi e moderni architetti, scultori, e pittori, insieme con infinite bellissime opere loro in diverse parti d'Italia si vanno dimenticando e consumando a poco a poco, e di una maniera per il

vero, che ei non se ne può giudicare altro, che una certa morte molto vicina; per difenderli il più che io posso da questa seconda morte, e mantenergli più lungamente che sia possibile nelle memorie de'vivi, avendo speso moltissimo tempo in cercar quelle, usato diligenza grandissima in ritrovare la patria, l'origine, e le azioni degli artefici, e con fatica grande ritrattole dalle relazioni di molti uomini vecchi, e da diversi ricordi e scritti lasciati dagli eredi di quelli in preda della polvere e cibo de'tarli, e ricevutone finalmente ed utile e piacere, ho giudicato conveniente, anzi debito mio, farne quella memoria che il mio debole ingegno ed il poco giudizio potrà fare. A onore dunque di coloro che già sono morti, e benefizio di tutti gli studiosi principalmente di queste tre arti eccellentissime ARCHITETTURA, SCULTURA, e PITTURA, scriverò le vite degli artefici di ciascuna, secondo i tempi ch' ei sono stati di mano in mano da Cimabue insino a oggi; non toccando altro degli antichi, se non quanto facesse al proposito nostro, per non se ne poter dire più che se ne abbiano detto quei tanti scrittori che sono pervenuti alla età nostra. Tratterò bene di molte cose che si appartengono al magistero di qual si è l'una delle arti dette. Ma prima che io venga a'segreti di quelle, o alla istoria degli artefici, mi par giusto toccare in parte una disputa nata e nutrita tra molti senza proposito, del principato e nobilità, non dell'architettura, che questa hanno lasciata da parte, ma della scultura e della pittura, essendo per l'una e l'altra parte addotte, se non tutte, almeno molte ragioni degne di esser udite, e per gli artefici loro considerate. Dico dunque, che gli scultori come do-

tati forse dalla natura e dall' esercizio dell' arte di miglior complessione, di più sangue, e di più forze, e per questo più arditi e animosi de' pittori, cercando d'attribuir il più onorato grado all' arte loro, arguiscono e provano la nobiltà della scultura primieramente dall'antichità sua, per aver il grande Iddio fatto l'uomo che fu la prima scultura. Dicono che la scultura abbraccia molte più arti come congeneri, e ne ha molte più sottoposte che la pittura, come il bassorilievo, il far di terra, di cera, o di stucco, di legno, d'avorio, il gettare de' metalli, ogni cesellamento, il lavorare d' incavo o di rilievo nelle pietre fini e negli acciai, ed altre molte, le quali e di numero e di maestria avanzano quelle della pittura: ed allegando ancora che quelle cose che si difendono più e meglio dal tempo, e più si conservano all' uso degli uomini, a benefizio e servizio de'quali elle son fatte, sono senza dubbio più utili, e più degne d'esser tenute care ed onorate che non sono l'altre, affermano la scultura esser tanto più nobile della pittura, quanto ella è più atta a conservare e se ed il nome di chi è celebrato da lei ne'marmi e ne'bronzi, contro a tutte l' ingiurie del tempo e dell' aria, che non è essa pittura, la quale di sua natura pure, non che per gli accidenti di fuora, perisce nelle più riposte e più sicure stanze ch'abbiano saputo dar loro gli architettori. Vogliono eziandio che il minor numero loro, non solo degli artefici eccellenti ma degli ordinari, rispetto all'infinito numero de'pittori arguisca la loro maggiore nobiltà dicendo, che la scultura vuole una certa migliore disposizione e d' animo e di corpo, che rado si trova congiunto insieme, dove la pittura si contenta

d'ogni debole complessione, pur ch'abbia la man sicura se non gagliarda. E che questo intendimento loro si prova similmente da'maggior pregi citati particolarmente da Plinio, dagli amori causati dalla maravigliosa bellezza di alcune statue e dal giudizio di colui che fece la statua della Scultura d'oro, e quella della Pittura d'argento, e pose quella alla destra e questa alla sinistra. Nè lasciano ancora d'allegare le difficultà, prima dell'aver la materia subietta, come i marmi e i metalli, e la valuta loro, rispetto alla facilità dell'avere le tavole, le tele, ed i colori, a piccolissimi pregi ed in ogni luogo. Di poi l'estreme e gravi fatiche del maneggiar i marmi ed i bronzi per la gravezza loro, e del lavorarli per quella degli strumenti, rispetto alla leggerezza de'pennelli, degli stili e delle penne, disegnatoi e carboni; oltra che di loro si affatica l'animo con tutte le parti del corpo, ed è cosa gravissima, rispetto alla quieta e leggiera opera dell'animo e della mano sola del dipintore. Fanno appresso grandissimo fondamento sopra l'essere le cose tanto più nobili e più perfette, quanto elle si accostano più al vero, e dicono, che la scultura imita la forma vera, e mostra le sue cose girandole intorno a tutte le vedute; dove la pittura, per essere spianata con semplicissimi lineamenti di pennello, e non avere che un lume solo, non mostra che una apparenza sola. Nè hanno rispetto a dire molti di loro, che la scultura è tanto superiore alla pittura, quanto il vero alla bugia. Ma per l'ultima e più forte ragione, adducono che allo scultore è necessario non solamente la perfezione del giudizio ordinaria come al pittore, ma assoluta e subita, di maniera ch'ella conosca sin den-

tro a'marmi l' intero appunto di quella figura ch'essi intendono di cavarne, e possa senza altro modello prima far molte parti perfette ch' ei le accompagni ed unisca insieme, come hà fatto divinamente Michelagnolo; avvengachè mancando di questa felicità di giudizio, fanno agevolmente e spesso di quegli inconvenienti che non hanno rimedio, e che fatti son sempre testimoni degli errori dello scarpello, o del poco giudizio dello scultore, la qual cosa non avviene a'pittori. Perciocchè ad ogni errore di pennello o mancamento di giudizio che venisse lor fatto, hanno tempo, conoscendoli da per loro o avvertiti da altri, a ricoprirli e medicarli con il medesimo pennello che l'aveva fatto; il quale nelle man loro ha questo vantaggio dagli scarpelli dello scultore, ch' egli non solo sana, come faceva il ferro della lancia d'Achille, ma lascia senza margine le sue ferite. Alle quali cose rispondendo i pittori, non senza sdegno dicono primieramente, che volendo gli scultori considerare la cosa in sagrestia, la prima nobiltà è la loro; e che gli scultori s' ingannano di gran lunga a chiamare opera loro la statua del primo padre, essendo stata fatta di terra; l'arte della qual operazione mediante il suo levare e porre non è manco de' pittori che d' altri, e fu chiamata *Plastice* da' Greci e *Fictoria* da'Latini, e da Prassitele fu giudicata madre della scultura del getto e del cesello, cosa che fa la scultura veramente nipote alla pittura; conciosiachè la plastice e la pittura nascono insieme e subito dal disegno. Ed esaminata fuori di sagrestia, dicono, che tante sono e sì varie l'opinioni de'tempi, che male si può credere più all'una che all'altra; e che considerato finalmente

questa nobiltà dove e' vogliono, nell'uno de'luoghi perdono e nell' altro non vincono, siccome nel proemio delle vite più chiaramente potrà vedersi. Appresso, per riscontro dell'arti congeneri e sottoposte alla scultura, dicono averne molte più di loro; perchè la pittura abbraccia l'invenzione dell'istoria, la difficilissima arte degli scorti, tutti i corpi dell' architettura per poter far i casamenti e la prospettiva; il colorire a tempera, l'arte del lavorare in fresco, differente e vario da tutti gli altri; similmente il lavorar a olio, in legno, in pietra, in tele; ed il miniare, arte differente da tutte; le finestre di vetro, il musaico de'vetri, il commetter le tarsie di colori facendone istorie con i legni tinti, che è pittura; lo sgraffire le case con il ferro, il niello, e le stampe di rame, membri della pittura; gli smalti degli orefici, il commetter l' oro alla damaschina; il dipigner le figure invetriate, e fare ne' vasi di terra istorie ed altre figure che tengono all' acqua, il tesser i broccati con le figure e fiori, e la bellissima invenzione degli arazzi tessuti, che fa comodità e grandezza; potendo portar la pittura in ogni luogo e salvatico e domestico: senza che in ogni genere che bisogna esercitarsi, il disegno, ch' è disegno nostro, l'adopra ognuno. Sicchè molti più membri ha la pittura e più utili che non ha la scultura. Non niegano l'eternità, poichè così la chiamano, delle sculture; ma dicono questo non esser privilegio che faccia l'arte più nobile ch'ella si sia di sua natura, per esser semplicemente della materia; e che se la lunghezza della vita desse all'anime nobiltà, il pino tra le piante, e il cervio tra gli animali, arebbon l'anima oltramodo più nobile che non ha l'uomo; nonostante

che ei potessino addurre una simile eternità e nobiltà di materia ne' musaici loro, per vedersene degli antichissimi quanto le più antiche sculture che siano in Roma, ed essendosi usato di farli di gioie e pietre fini. E quanto al piccolo o minor numero loro, affermano che ciò non è, perchè l'arte ricerchi miglior disposizione di corpo ed il giudizio maggiore, ma che ei dipende in tutto dalla povertà delle sustanze loro, e dal poco favore o avarizia che vogliamo chiamarlo degli uomini ricchi, i quali non fanno loro comodità de'marmi, nè danno occasione di lavorare, come si può credere e vedesi che si fece ne'tempi antichi, quando la scultura venne al sommo grado. Ed è manifesto, che chi non può consumare o gittar via una piccola quantità di marmi e pietre forti, le quali costano pur assai, non può fare quella pratica nell'arte che si conviene, chi non vi fa la pratica non l'impara, e chi non l' impara non può far bene. Per la qual cosa doverebbono escusare piuttosto con queste cagioni la imperfezione e il poco numero degli eccellenti, che cercare di trarre da esse sotto un altro colore la nobiltà. Quanto a'maggiori pregi delle sculture, rispondono, che quando i loro fussino bene minori, non hanno a compatirli, contentandosi di un putto che macini loro i colori e porga i pennelli o le predelle di poca spesa; dove gli scultori oltre alla valuta grande della materia vogliono di molti aiuti, e mettono più tempo in una sola figura che non fanno essi in molte e molte; per il che appariscono i pregi loro essere più della qualità e durazione di essa materia, degli aiuti ch'ella vuole a condursi, e del tempo che vi si mette a lavorarla, che dell' eccellenza dell' arte stessa; e

quando questa non serva nè si trovi prezzo maggiore, come sarebbe facil cosa a chi volesse diligentemente considerarla, trovino un prezzo maggiore del maraviglioso bello e vivo dono, che alla virtuosissima ed eccellentissima opera d'Apelle fece Alessandro il Magno, donandogli non tesori grandissimi o stato, ma la sua amata e bellissima Campsaspe; ed avvertiscano di più, che Alessandro era giovane, innamorato di lei, e naturalmente agli affetti di venere sottoposto, e Re insieme e Greco, e poi ne facciano quel giudizio che piace loro. Agli amori di Pigmalione, e di quegli altri scellerati, non degni più d'essere uomini, citati per prova della nobilità dell'arte, non sanno che si rispondere, se da una grandissima cecità di mente, e da una sopra ogni natural modo sfrenata libidine, si può fare argumento di nobiltà: e di quel non so chi allegato dagli scultori d'aver fatto la scultura d'oro e la pittura d'argento, come di sopra, consentono che se egli avesse dato tanto segno di giudizioso quanto di ricco, non sarebbe da disputarla; e concludono finalmente che l'antico vello dell'oro, per celebrato che e'sia, non vestì però altro che un montone senza intelletto; per il che nè il testimonio delle ricchezze, nè quello delle voglie disoneste, ma delle lettere, dell'esercizio, della bontà, e del giudizio, son quelli a chi si debbe attendere. Nè rispondono altro alla difficultà dell'avere i marmi e i metalli, se non che questo nasce dalla povertà propria e dal poco favore de' potenti come si è detto, e non da grado di maggiore nobilità. All'estreme fatiche del corpo ed a pericoli proprj e dell'opere loro, ridendo e senza alcun disagio rispondono, che se le fatiche ed i pericoli

maggiori arguiscono maggiore nobiltà, l'arte del cavare i marmi delle viscere de' monti per adoperare i conj, i pali, e le mazze sarà più nobile della scultura, quella del fabro avanzerà l'orefice, e quella del murare l'architettura. E dicono appresso, che le vere difficultà stanno più nell'animo che nel corpo; onde quelle cose che di lor natura hanno bisogno di studio e di sapere maggiore son più nobili ed eccellenti, di quelle che più si servono della forza del corpo, e che valendosi i pittori della virtù dell'animo più di loro, questo primo onore si appartiene alla pittura. Agli scultori bastano le seste o le squadre a ritrovare e riportare tutte le proporzioni e misure ch'eglino hanno di bisogno; a' pittori è necessario, oltre al sapere ben adoperare i sopraddetti strumenti, una accurata cognizione di prospettiva, per avere a porre mille altre cose, che paesi o casamenti; oltra che bisogna aver maggior giudicio per la quantità delle figure in una storia, dove può nascer più errori, che in una sola statua. Allo scultore basta aver notizia delle vere forme e fattezze de' corpi solidi e palpabili e sottoposti in tutto al tatto, e di quei soli ancora che hanno chi li regge. Al pittore è necessario non solo conoscere le forme di tutti i corpi retti e non retti, ma di tutti i trasparenti ed impalpabili; ed oltra questo bisogna che sappiano i colori che convengono a' detti corpi, la moltitudine e la varietà de' quali, quanto ella sia universalmente e proceda quasi in infinito, lo dimostranò meglio che altro i fiori ed i frutti oltre a' minerali; cognizione sommamente difficile ad acquistarsi ed a mantenersi per la infinita varietà loro. Dicono ancora, che dove la scultura per l'inobbedienza ed im-

perfezione della materia non rappresenta gli af
ſetti dell' animo, se non con il moto, il quale no
si stende però molto in lei, e con la ſazione stess
de'membri, nè anche tutti; i pittori gli dimostran
con tutti i moti, che sono infiniti, con la fazione d
tutte le membra, per sottilissime che elle siano
ma che più? con il fiato stesso e con gli spirit
della vita. E che a maggiore perſezione del di-
mostrare non solamente le passioni e gli affett
dell'animo, ma ancora gli accidenti avvenire,
come fanno i naturali, oltre alla lunga pratica
dell'arte bisogna loro aver una intera cognizio-
ne d' essa fisonomia, della quale basta solo allo
scultore la parte che considera la quantità e for-
ma de'membri, senza curarsi della qualità de'co-
lori, la cognizione de'quali, chi giudica dagli oc-
chi, conosce quanto ella sia utile e necessaria alla
vera imitazione della natura; alla quale chi più
si accosta è più perfetto. Appresso soggiungono,
che dove la scultura levando a poco a poco in un
medesimo tempo dà fondo, ed acquista rilievo a
quelle cose che hanno corpo di lor natura, e ser-
vesi del tatto e del vedere, i pittori in due tempi
danno rilievo e ſondo al piano con l' aiuto di un
senso solo; la qual cosa, quando ella è stata fatta
da persona intelligente dell'arte, con piacevolis-
simo inganno ha fatto rimanere molti grandi uo-
mini, per non dire degli animali; il che non si è
mai veduto della scultura, per non imitare la
natura in quella maniera che si possa dire tanto
perfetta quanto è la loro. E finalmente per ri-
spondere a quella intera ed assoluta perfezione
di giudizio che si richiede alla scultura, per non
aver modo di aggiugnere dove ella leva, affer-
mando prima che tali errori sono, com'ei dico-

no, incorrigibili, nè si può rimediare loro senza le toppe, le quali così come ne' panni sono cose da poveri di roba, nelle sculture e nelle pitture similmente son cose da poveri d'ingegno e di giudizio; dipoi che la pazienza con un tempo conveniente, mediante i modelli, le centine, le squadre, le seste, ed altri mille ingegni e strumenti da riportare, non solamente gli difendono dagli errori, ma fanno condur loro il tutto alla sua perfezione, concludono che questa difficultà ch' ei mettono per la maggiore, è nulla o poco, rispetto a quelle che hanno i pittori nel lavorare in fresco; e che la detta perfezione di giudizio non è punto più necessaria agli scultori che a' pittori, bastando a quelli condurre i modelli buoni di cera, di terra, o d'altro, come a questi i loro disegni in simili materie pure o ne' cartoni, e che finalmente quella parte che riduce a poco a poco loro i modelli ne' marmi, è piuttosto pazienza che altro. Ma chiamisi giudizio, come vogliono gli scultori, se egli è più necessario a chi lavora in fresco, che a chi scarpella ne' marmi; perciocchè in quello non solamente non ha luogo nè la pacienza nè il tempo, per essere capitalissimi inimici dell'unione della calcina e de' colori, ma perchè l'occhio non vede i colori veri, insino a che la calcina non è ben secca, nè la mano vi può aver giudizio d'altro che del molle o secco; di maniera che chi lo dicesse lavorare al buio o con occhiali di colori diversi dal vero, non credo che errasse di molto, anzi non dubito punto che tal nome non se li convenga più che al lavoro d'incavo, al quale per occhiali, ma giusti e buoni serve la cera; e dicono che a questo lavoro è necessario avere

un giudizio risoluto, che antivegga la fine nel molle, e quale egli abbia a tornar poi secco. Oltra che non si può abbandonare il lavoro mentre che la calcina tiene del fresco, e bisogna risolutamente fare in un giorno quello che fa la scultura in un mese; e chi non ha questo giudizio e questa eccellenza, si vede nella fine del lavoro suo o col tempo, le toppe, le macchie, i rimessi, ed i colori soprapposti o ritocchi a secco che è cosa vilissima, perchè vi si scuoprono poi le muffe, e fanno conoscere la insufficienza ed il poco sapere dello artefice suo, siccome fanno bruttezza i pezzi rimessi nella scultura; senza che quando accade lavare le figure a fresco, come spesso dopo qualche tempo avviene per rinnovarle, quello che è lavorato a fresco rimane, e quello che a secco è stato ritocco è dalla spugna bagnata portato via. Soggiungono ancora, che dove gli scultori fanno insieme due o tre figure al più d'un marmo solo, essi ne fanno molte in una tavola sola, con quelle tante e sì varie vedute che coloro dicono che ha una statua sola, ricompensando con la varietà delle positure, scorci, ed attitudini loro il potersi vedere intorno intorno quelle degli scultori, come già fece Giorgione da Castelfranco in una sua pittura, la quale voltando le spalle ed avendo due specchi, uno da ciascun lato, ed una fonte d'acqua a' piedi, mostra nel dipinto il dietro, nella fonte il dinanzi, e negli specchj i lati: cosa che non ha mai potuto far la scultura. Affermano oltra di ciò, che la pittura non lascia elemento alcuno che non sia ornato e ripieno di tutte le eccellenze che la natura ha dato loro, dando la sua luce o le sue tenebre all'aria con tutte le sue

varietà ed impressioni, ed empiendola insieme di tutte le sorti degli uccelli ; alle acque la trasparenza, i pesci, i muschi, le schiume, il variare delle onde, le navi, e l'altre sue passioni: alla terra i monti, i piani, le piante, i frutti, i fiori, gli animali, gli edifizj, con tanta moltitudine di cose e varietà delle forme loro e de' veri colori, che la natura stessa molte volte n' ha maraviglia: e dando finalmente al fuoco tanto di caldo e di luce, che e' si vede manifestamente ardere le cose, e quasi tremolando nelle sue fiamme rendere in parte luminose le più oscure tenebre della notte. Per le quali cose par loro potere giustamente conchiudere e dire, che contrapposte le difficultà degli scultori alle loro, le fatiche del corpo alle fatiche dell'animo, la imitazione circa la forma sola alla imitazione dell' apparenza circa la quantità e la qualità che viene all' occhio, il poco numero delle cose dove la scultura può dimostrare e dimostra la virtù sua allo infinito di quelle che la pittura ci rappresenta; oltre il conservarle perfettamente allo intelletto, e farne parte in que' luoghi che la natura non ha fatto ella, e contrappesato finalmente le cose dell' una alle cose dell'altra, la nobiltà della scultura, quanto all'ingegno, alla invenzione, ed al giudizio degli artefici suoi, non corrisponde a gran pezzo a quella che ha e merita la pittura. E questo è quello che per l'una e per l'altra parte mi è venuto agli orecchi degno di considerazione. Ma perchè a me pare che gli scultori abbiano parlato con troppo ardire, e i pittori con troppo sdegno; per avere io assai tempo considerato le cose della scultura, ed essermi esercitato sempre nella pittura, quantunque piccolo sia forse il

frutto che se ne vede, nondimeno e per quel tanto ch'egli è, e per la impresa di questi scritti, giudicando mio debito dimostrare il giudizio che nell'animo mio ne ho fatto sempre, e vaglia l'autorità mia quanto ella può, dirò sopra tal disputa sicuramente e brevemente il parer mio, persuadendomi di non sottentrare a carico alcuno di prosunzione o d'ignoranza, non trattando io dell' arti altrui, come hanno già fatto molti per apparire nel volgo intelligenti di tutte le cose mediante le lettere, e come tra gli altri avvenne a Formione Peripatetico in Efeso, che ad ostentazione della eloquenza sua, predicando e disputando delle virtù e parti dello eccellente capitano, non meno della prosunzione che della ignoranza sua fece ridere Annibale. Dico adunque, che la scultura e la pittura per il vero sono sorelle, nate di un padre che è il disegno, in un sol parto e ad un tempo; e non precedono l'una all'altra, se non quanto la virtù e la forza di coloro che le portano addosso, fa passare l'uno artefice innanzi all' altro; e non per differenza o grado di nobiltà che veramente si trovi infra di loro. E sebbene per la diversità dell'essenza loro hanno molte agevolezze, non sono elleno però nè tante nè di maniera ch'elle non vengano giustamente contrappesate insieme, e non si conosca la passione o la caparbietà, piuttosto che il giudizio di chi vuole che l'una avanzi l'altra. Laonde a ragione si può dire che un' anima medesima regga due corpi, ed io per questo conchiudo, che male fanno coloro che s'ingegnano di disunirle e di separarle l' una dall'altra. Della qual cosa volendoci forse disingannare il cielo, e mostrarci la fratellanza e la unione di queste due nobilis-

sime arti, ha in diversi tempi fattoci nascere molti scultori che hanno dipinto, e molti pittori che hanno fatto delle sculture, come si vedrà nella vita di Antonio del Pollaiuolo, di Lionardo da Vinci, e di molti altri di già passati. Ma nella nostra età ci ha prodotto la bontà divina Michelagnolo Buonarroti, nel quale amendue queste arti sì perfette rilucono, e sì simili ed unite insieme appariscono che i pittori delle sue pitture stupiscono, e gli scultori le sculture fatte da lui ammirano e riveriscono sommamente. A costui, perch' egli non avesse forse a cercare da altro maestro dove agiatamente collocare le figure fatte da lui, ha la natura donato sì fattamente la scienza dell' architettura, che senza avere bisogno d'altrui, può e vale da se solo ed a queste ed a quelle immagini da lui formate dare onorato luogo e ad esse conveniente; di maniera ch'egli meritamente debbe esser detto scultore unico, pittore sommo, ed eccellentissimo architettore, anzi dell'architettura vero maestro. E ben possiamo certo affermare che e'non errano punto coloro che lo chiamano divino; poichè divinamente ha egli in se solo raccolte le tre più lodevoli arti e le più ingegnose che si trovino tra' mortali, e con esse ad esempio di un Dio infinitamente ci può giovare. E tanto basti per la disputa fatta dalle parti, e per la nostra opinione. E tornando oramai al primo proposito, dico, che volendo per quanto si estendono le forze mie, trarre dalla voracissima bocca del tempo i nomi degli scultori pittori ed architetti, che da Cimabue in quà sono stati in Italia di qualche eccellenza notabile, e desiderando che questa mia fatica sia non meno utile, che io me la sia proposta piace-

vole, mi pare necessario, avanti che e' si venga all' istoria, fare sotto brevità una introduzione a quelle tre arti, nelle quali valsero coloro di cui io debbo scrivere le vite, a cagione che ogni gentile spirito intenda primieramente le cose più notabili delle loro professioni, ed appresso con piacere ed utile maggiore possa conoscere apertamente in che e' fussero tra se differenti, e di quanto ornamento e comodità alle patrie loro, e a chiunque volle valersi della industria e sapere di quelli.

Comincerommi dunque dall'architettura, come dalla più universale e più necessaria ed utile agli uomini, ed al servizio e ornamento della quale sono l'altre due; e brevemente dimostrerò la diversità delle pietre, le maniere o modi dell'edificare con le loro proporzioni, ed a che si conoscano le buone fabbriche e bene intese. Appresso ragionando della scultura, dirò come le statue si lavorino, la forma e la proporzione che si aspetta loro, e quali siano le buone sculture, con tutti gli ammaestramenti più segreti e più necessari. Ultimamente discorrendo della pittura, dirò del disegno, de'modi del colorire, del perfettamente condurre le cose, della qualità di esse pitture, e di qualunque cosa che da questa dependa, de'musaici d'ogni sorte, del niello, degli smalti, de' lavori alla damaschina, e finalmente poi delle stampe delle pitture. E così mi persuado, che queste fatiche mie diletteranno coloro che non sono di questi esercizj, e diletteranno e gioveranno a chi ne ha fatto professione. Perchè oltra che nella introduzione rivedranno i modi dell' operare, e nelle vite di essi artefici impareranno dove siano l' opere loro, e a conoscere

agevolmente la perfezione o imperfezione di quelle, e discernere tra maniera e maniera, e' potranno accorgersi ancora, quanto meriti lode ed onore chi con le virtù di sì nobili arti accompagna onesti costumi e bontà di vita, ed accesi di quelle laudi che hanno conseguite i sì fatti, si alzeranno essi ancora alla vera gloria. Nè si caverà poco frutto della storia, vera guida e maestra delle nostre azioni, leggendo la varia diversità d' infiniti casi occorsi agli artefici, qualche volta per colpa loro e molte altre della fortuna. Resterebbemi a fare scusa dello avere alle volte usato qualche voce non ben toscana, della qual cosa non vo' parlare, avendo avuto sempre più cura di usare le voci e i vocaboli particolari e proprj delle nostre arti, che i leggiadri o scelti della delicatezza degli scrittori. Siami lecito adunque usare nella propria lingua le proprie voci de' nostri artefici; e contentisi ognuno della buona volontà mia, la quale si è mossa a fare questo effetto, non per insegnare ad altri che non so per me, ma per desiderio di conservare almanco questa memoria degli artefici più celebrati; poichè in tante decine di anni non ho saputo vedere ancora chi n' abbia fatto molto ricordo. Conciosiachè io ho piuttosto voluto con queste rozze fatiche mie, ombreggiando gli egregj fatti loro, render loro in qualche parte l' obbligo che io tengo alle opere loro, che mi sono state maestre ad imparare quel tanto che io so, che malignamente vivendo in ozio esser censore delle opere altrui, accusandole e riprendendole come alcuni spesso costumano; ma egli è oggimai tempo di venire allo effetto.

INTRODUZIONE

DI M. GIORGIO VASARI

PITTORE ARETINO

ALLE TRE ARTI DEL DISEGNO

CIOÈ

ARCHITETTURA, SCULTURA E PITTURA.

DELL' ARCHITETTURA

CAPITOLO I.

Delle diverse pietre che servono agli architetti per gli ornamenti, e per le statue alla Scultura.

Quanto sia grande l'utile che ne apporta l'architettura non accade a me raccontarlo, per trovarsi molti scrittori i quali diligentissimamente ed a lungo n' hanno trattato. E per questo lasciando da una parte le calcine, le arene, i legnami, i ferramenti, e 'l modo del ſondare, e tutto quello che si adopera alla ſabbrica, e l'acque, le regioni, e i siti largamente già descritti

da Vitruvio, e dal nostro Leon Battista Alberti, ragionerò solamente per servizio de'nostri artefici e di qualunque ama di sapere come debbano essere universalmente le ſabbriche, e quanto di proporzione unite e di corpi, per conseguire quella graziata bellezza che si desidera, brevemente raccorrò insieme tutto quello che mi parrà necessario a questo proposito. Ed acciocchè più manifestamente apparisca la grandissima difficultà del lavorar delle pietre che son durissime e forti, ragioneremo distintamente ma con brevità, di ciascuna sorte di quelle che maneggiano i nostri artefici, e primieramente del porfido. Questo è una pietra rossa con minutissimi schizzi bianchi, condotta nell' Italia già dall' Egitto, dove comunemente si crede che nel cavarla ella sia più tenera, che quando ella è stata fuori della cava alla pioggia al ghiaccio e al sole; perchè tutte queste cose la fanno più dura e più difficile a lavorarla. Di questa se ne veggono infinite opere lavorate, parte con gli scarpelli, parte segate, e parte con ruote e con smerigli consumate a poco a poco, come se ne vede in diversi luoghi diversamente più cose, cioè quadri, tondi, ed altri pezzi spianati per far pavimenti, e così statue per gli edificj, ed ancora grandissimo numero di colonne e picciole e grandi, e fontane con teste di varie maschere intagliate con grandissima diligenza. Veggonsi ancora oggi sepolture con figure di basso e mezzo rilievo, condotte con gran fatica, come al tempio di Bacco fuor di Roma, a S. Agnesa, la sepoltura che e' dicono di S. Costanza figliuola di Costantino Imperadore, dove son dentro molti fanciulli con pampani ed uve, che fanno ſede della diffi-

cultà ch' ebbe chi la lavorò nella durezza di quella pietra. Il medesimo si vede in un pilo a S. Giovanni Laterano vicino alla Porta santa che è storiato, ed evvi dentro gran numero di figure. Vedesi ancora sulla piazza della Ritonda una bellissima cassa fatta per sepoltura, la quale è lavorata con grande industria e fatica, ed è per la sua forma di grandissima grazia e di somma bellezza, e molto varia dall' altre; ed in casa di Egidio e di Fabio Sasso ne soleva essere una figura a sedere di braccia tre e mezzo, condotta a' di nostri con il resto dell' altre statue in casa Farnese. Nel cortile ancora di casa la Valle sopra una finestra una lupa molto eccellente, e nel lor giardino i due prigioni legati del medesimo porfido, i quali son quattro braccia d'altezza l' uno, lavorati dagli antichi con grandissimo giudicio; i quali sono oggi lodati straordinariamente da tutte le persone eccellenti, conoscendosi la difficultà che hanno avuto a condurli per la durezza della pietra. A' dì nostri non s' è mai condotto pietre di questa sorte a perfezione alcuna, per avere gli artefici nostri perduto il modo del temperare i ferri, e così gli altri strumenti da condurle. Vero è che se ne va segando con lo smeriglio rocchi di colonne e molti pezzi per accomodarli in ispartimenti per piani, e così in altri vari ornamenti per fabbriche, andandolo consumando a poco a poco con una sega di rame senza denti tirata dalle braccia di due uomini; la quale con lo smeriglio ridotto in polvere e con l'acqua che continuamente la tenga molle, finalmente pur lo ricide. E sebbene si sono in diversi tempi provati molti begli ingegni per trovare il modo di lavorarlo che usarono gli anti-

chi, tutto è stato in vano; e Leon Battista Alberti, il quale fu il primo che cominciasse a far pruova di lavorarlo non però in cose di molto momento, non truovò fra molti che ne mise in pruova, alcuna tempera che facesse meglio che il sangue di becco, perchè sebbene levava poco di quella pietra durissima nel lavorarla e sfavillava sempre fuoco, gli servì nondimeno di maniera che fece fare nella soglia della porta principale di S. Maria Novella di Fiorenza le diciotto lettere antiche, che assai grandi e ben misurate si veggono dalla parte dinanzi in un pezzo di porfido, le quali lettere dicono BERNARDO ORICELLARIO. E perchè il taglio dello scarpello non gli faceva gli spigoli, nè dava all' opera quel pulimento e quel fine che le era necessario, fece fare un mulinello a braccia con un manico a guisa di stidione, che agevolmente si maneggiava, appuntandosi uno il detto manico al petto, e nella inginocchiatura mettendo le mani per girarlo; e nella punta dove era o scarpello o trapano, avendo messo alcune rotelline di rame, maggiori e minori secondo il bisogno, quelle imbrattate di smeriglio, con levare a poco a poco e spianare facevano la pelle e gli spigoli, mentre con la mano si girava destramente il detto mulinello. Ma con tutte queste diligenze non fece però Leon Battista altri lavori; perch' era tanto il tempo che si perdeva, che mancando loro l'animo non si mise altramente mano a statue, vasi, o altre cose sottili. Altri poi che si sono messi a spianare pietre e rappezzar colonne col medesimo segreto, hanno fatto in questo modo: fannosi per questo effetto alcune martella gravi e grosse con le punte d'acciaio temperato fortissi-

mamente col sangue di becco, e lavorato a guisa di punte di diamanti, con le quali picchiando minutamente in sul porfido, e scantonandolo a poco a poco il meglio che si può, si riduce pur finalmente o a tondo o a piano, come più aggrada all'artefice, con fatica e tempo non picciolo, ma non già a forma di statue, che di questo non ıbbiamo la maniera, e se gli dà il pulimento con lo smeriglio e col cuoio strofinandolo, che viene di lustro molto pulitamente lavorato e finito. Ed ıncorchè ogni giorno si vadino più assottigliando gl'ingegni umani, e nuove cose investigando, ıondimeno anco i moderni che in diversi tempi ıanno per intagliare il porfido provato nuovi nodi, diverse tempre ed acciai molto ben purgati, hanno, come si disse di sopra, infino a pochi ınni sono faticato invano. E pur l'anno 1553 ıvendo il Sig. Ascanio Colonna donato a Papa Giulio III una tazza antica di porfido bellissima arga sette braccia, il Pontefice per ornarne la ua vigna ordinò, mancandole alcuni pezzi, che a fusse restaurata; perchè mettendosi mano ıll'opera e pruovandosi molte cose per consiglio li Michelagnolo Buonarroti e d'altri eccellentisimi maestri, dopo molta lunghezza di tempo fu lisperata l'impresa, massimamente non si poendo in modo niuno salvare alcuni canti vivi, come il bisogno richiedeva. E Michelagnolo pur ıvvezzo alla durezza de' sassi insieme con gli altri se ne tolse giù, nè si fece altro. Finalmente, poichè niuna altra cosa in questi nostri tempi nancava alla perfezione delle nostre arti, che il nodo di lavorare perfettamente il porfido, acciocche nè anco questo si abbia a disiderare, si è in questo modo ritrovato. Avendo l'anno 1555

il sig. Duca Cosimo condotto dal suo palazzo e
giardino de' Pitti una bellissima acqua nel cor-
tile del suo principale palazzo di Firenze, pe
farvi una fonte di straordinaria bellezza, trovat
fra i suoi rottami alcuni pezzi di porfido assa
grandi, ordinò che di quelli si facesse una tazz
col suo piede per la detta fonte; e per agevola
al maestro il modo di lavorar il porfido, fece d
non so che erbe stillar un acqua di tanta virtù
che spegnendovi dentro i ferri bollenti fa lor
una tempera durissima. Con questo segreto a-
dunque, secondo 'l disegno fatto da me, condus-
se Francesco del Tadda intagliator da Fiesole l
tazza della detta fonte, che è larga due bracci
e mezzo di diametro, ed insieme il suo piede, i
quel modo che oggi ella si vede nel detto palaz
zo. Il Tadda, parendogli che il segreto datogl
dal Duca fusse rarissimo, si mise a far prov
d' intagliar alcuna cosa, e gli riuscì così bene
che in poco tempo ha fatto in tre ovati di mezz
rilievo grandi quanto il naturale il ritratto d'ess
sig. Duca Cosimo, quello della Duchessa Leono
ra, ed una testa di Gesù Cristo con tanta perfe
zione, che i capelli e le barbe che sono difficilis
simi nell' intaglio, sono condotti di maniera ch
gli antichi non stanno punto meglio. Di quest
opere ragionando il sig. Duca con Michelagnolo
quando sua Eccellenza fu in Roma, non vole
creder il Buonarroti che così fusse; perchè a
vendo io d' ordine del Duca mandata la testa d
Cristo a Roma, fu veduta con molta maravigli
da Michelagnolo, il quale la lodò assai, e si ra
legrò molto di veder ne' tempi nostri la scultu
arricchita di questo rarissimo dono cotanto inva
no insino a oggi disiderato. Ha finito ultima

mente il Tadda la testa di Cosimo vecchio de'Medici in uno ovato, come i detti di sopra, ed ha fatto e fa continuamente molte altre somiglianti opere. Restami a dire del porfido, che per essersi oggi smarrite le cave di quello, è perciò necessario servirsi di spoglie e di frammenti antichi e di rocchi di colonne e di altri pezzi, e che però bisogna a chi lo lavora avvertire se ha avuto il fuoco; perciò che quando l' ha avuto, sebbene non perde in tutto il colore nè si disfà, manca nondimeno pure assai di quella vivezza che è sua propria, e non piglia mai così bene il pulimento, come quando non l' ha avuto, e, che è peggio, quello che ha avuto il fuoco si schianta facilmente quando si lavora. E' da sapere ancora, quanto alla natura del porfido, che messo nella fornace non si cuoce, e non lascia interamente cuocer le pietre che gli sono intorno, anzi quanto a se incrudelisce, come ne dimostrano le due colonne che i Pisani l' anno 1117 donarono a' Fiorentini dopo l'acquisto di Maiorica, le quali sono oggi alla porta principale del tempio di S. Giovanni, non molto bene pulite e senza colore per avere avuto il fuoco, come nelle sue storie racconta Giovanni Villani.

Succede al porfido il serpentino, il quale è pietra di color verde scuretta alquanto, con alcune crocette dentro giallette e lunghe per tutta la pietra, della quale nel medesimo modo si vagliono gli artefici per far colonne e piani per pavimenti per le fabbriche; ma di questa sorte non s' è mai veduto figure lavorate, ma sì bene infinito numero di base per le colonne e piedi di tavole ed altri lavori più materiali. Perchè questa sorte di pietra si schianta ancorchè sia dura più

che'l porfido, e riesce a lavorarla più dolce e men faticosa che il porfido, e cavasi in Egitto e nella Grecia, e la sua saldezza ne' pezzi non è molto grande. Conciossiachè di serpentino non si è mai veduto opera alcuna in maggior pezzo di braccia tre per ogni verso, e sono state tavole e pezzi di pavimenti. Si è trovato ancora qualche colonna, ma non molto grossa nè larga; e similmente alcune maschere e mensole lavorate, ma figure non mai. Questa pietra si lavora nel medesimo modo che si lavora il porfido.

Più tenera poi di questa è il cipollaccio, pietra che si cava in diversi luoghi, il quale è di color verde acerbo e gialletto, ed ha dentro alcune macchie nere quadre picciole e grandi, e così bianche alquanto grossette, e si veggono di questa sorte in più luoghi colonne grosse e sottili, e porte ed altri ornamenti, ma non figure. Di questa pietra è una fonte in Roma in Belvedere, cioè una nicchia in un canto del giardino, dove sono le statue del Nilo e del Tevere; la qual nicchia fece far Papa Clemente VII col disegno di Michelagnolo per ornamento d'un fiume antico, acciò in questo campo fatto a guisa di scogli apparisca, come veramente fa, molto bello. Di questa pietra si fanno ancora, segandola, tavole, tondi, ovati, ed altre cose simili, che in pavimenti e altre forme piane fanno con l'altre pietre bellissima accompagnatura e molto vago componimento. Questa piglia il pulimento come il porfido ed il serpentino, ed ancora si sega come l'altre sorti di pietra dette di sopra, e se ne trovano in Roma infiniti pezzi sotterrati nelle ruine che giornalmente vengono a luce; e delle cose antiche se ne sono fatte opere moderne, porte, ed al-

tre sorti d'ornamenti, che fannó dove elle si mettono ornamento e grandissima bellezza.

Ecci un'altra pietra chiamata mischio dalla mescolanza di diverse pietre congelate insieme e fatte tutt'una dal tempo e dalla crudezza dell'acque. E di questa sorte se ne trova copiosamente in diversi luoghi, come ne'monti di Verona, in quelli di Carrara, ed in quei di Prato in Toscana, e ne'monti dell'Impruneta nel contado di Firenze. Ma i più belli ed i migliori si sono trovati non ha molto a S. Giusto a Monterantoli lontano da Fiorenza cinque miglia; e di questi mè n'ha fatto il Signor Duca Cosimo ornare tutte le stanze nuove del palazzo in porte e camini, che sono riusciti molto belli; e per lo giardino de'Pitti se ne sono dal medesimo luogo cavate colonne di braccia sette bellissime: ed io resto maravigliato che in questa pietra si sia trovata tanta saldezza. Questa pietra, perchè tiene d'alberese, piglia bellissimo pulimento, e trae in colore di paonazzo rossigno macchiato di vene bianche e giallicce. Ma i più fini sono nella Grecia e nell'Egitto, dove sono molto più duri che i nostri Italiani; e di questa ragion di pietra se ne trova di tanti colori, quanto la natura lor madre s'è di continuo dilettata e diletta di condurre a perfezione. Di questi sì fatti mischi se ne veggono in Roma ne'tempi nostri opere antiche e moderne, come colonne, vasi, fontane, ornamenti di porte, e diverse incrostature per gli edificj, e molti pezzi ne'pavimenti. Se ne vede diverse sorti di più colori, chi tira al giallo ed al rosso, alcuni al bianco ed al nero, altri al bigio ed al bianco pezzato di rosso e venato di più colori, così certi rossi, verdi, neri, e bianchi che sono orientali; e di

questa sorte di pietra n'ha un pilo antichissimo largo braccia quattro e mezzo il Signor Duca al suo giardino de'Pitti, che è cosa rarissima, per esser, come s'è detto, orientale di mischio bellissimo e molto duro a lavorarsi. E cotali pietre sono tutte di specie più dura e più bella di colore e più fine, come ne fanno fede oggi due colonne di braccia dodici di altezza nella entrata di S. Pietro di Roma, le quali reggono le prime navate, ed una n' è da una banda l' altra dall' altra. Di questa sorte, quella ch' è ne' monti di Verona è molto più tenera che l' orientale infinitamente, e ne cavano in questo luogo d'una sorte ch'è rossiccia, e tira in color ceciato, e queste sorti si lavorano tutte bene a'giorni nostri con le tempere e co' ferri siccome le pietre nostrali, e se ne fa e finestre e colonne, e fontane e pavimenti, e stipiti per le porte e cornici, come ne rende testimonianza la Lombardia, anzi tutta l' Italia.

Trovasi un'altra sorte di pietra durissima molto più ruvida e picchiata di neri e bianchi, e talvolta di rossi, dal tiglio e dalla grana di quella comunemente detta granito, della quale si trova nello Egitto saldezze grandissime, e da cavarne altezze incredibili, come oggi si veggono in Roma negli obelischi, aguglie, piramidi, colonne, ed in que'grandissimi vasi de'bagni che abbiamo a S. Piero in Vincola e a S. Salvadore del Lauro e a S. Marco, ed in colonne quasi infinite che per la durezza e saldezza loro non hanno temuto fuoco nè ferro; ed il tempo istesso che tutte le cose caccia a terra non solamente non le ha distrutte, ma neppur cangiato loro il colore. E per questa cagione gli Egizj se ne servivano per i loro morti, scrivendo in queste aguglie coi carat-

teri loro strani la vita de'grandi, per mantener la memoria della nobiltà e virtù di quelli.

Venivane d'Egitto medesimamente di una altra ragione bigio, il quale trae più in verdiccio i neri ed i picchiati bianchi, molto duro certamente, ma non sì, che i nostri scarpellini per la fabbrica di S. Pietro non abbiano, delle spoglie che hanno trovato messe in opera, fatto sì che con le tempere de'ferri, che ci sono al presente, hanno ridotto le colonne e l'altre cose a quella sottigliezza ch' hanno voluto, e datogli bellissimo pulimento come al porfido. Di questo granito bigio è dotata la Italia in molte parti, ma le maggiori saldezze che si trovino sono nell'Isola dell' Elba, dove i Romani tennero di continuo uomini a cavare infinito numero di questa pietra. E di questa sorte ne sono parte le colonne del portico della Ritonda, le quali son molte belle e di grandezza straordinaria, e vedesi che nella cava quando si taglia, è più tenero assai che quando è stato cavato, e che vi si lavora con più facilità. Vero è, che bisogna per la maggior parte lavorarlo con martelline che abbiano la punta, come quelle del porfido, e nelle gradine una dentatura tagliente dall'altro lato. D' un pezzo della qual sorte pietra che era staccato dal masso, n' ha cavato il Duca Cosimo una tazza tonda di larghezza di braccia dodici per ogni verso, ed una tavola della medesima lunghezza per lo palazzo e giardino de' Pitti.

Cavasi del medesimo Egitto e di alcuni luoghi di Grecia ancora certa sorte di pietra nera detta paragone, la quale ha questo nome, perchè volendo saggiar l'oro s'arruota su quella pietra, e si conosce il colore, e per questo parago-

nandovi su, vien detto paragone. Di questa è un'altra specie di grana e di un altro colore, perchè non ha il nero morato affatto e non è gentile; che ne fecero gli antichi alcune di quelle sfingi ed altri animali, come in Roma in diversi luoghi si vede, e di maggior saldezza una figura in Parione d'uno ermafrodito accompagnata da un'altra statua di porfido bellissima. La qual pietra è dura a intagliarsi, ma è bella straordinariamente e piglia un lustro mirabile. Di questa medesima sorte se ne trova ancora in Toscana ne' monti di Prato vicino a Fiorenza a dieci miglia, e così ne' monti di Carrara, della quale alle sepolture moderne se ne veggono molte casse e dipositi per i morti, come nel Carmine di Fiorenza alla cappella maggiore, dove è la sepoltura di Piero Soderini (sebbene non vi è dentro) di questa pietra, ed un padiglione similmente di paragone di Prato, tanto ben lavorato e così lustrante, che pare un raso di seta e non un sasso intagliato e lavorato. Così ancora nella incrostatura di fuori del tempio di S. Maria del Fiore di Fiorenza per tutto lo edificio è un'altra sorte di marmo nero e marmo rosso, che tutto si lavora in un medesimo modo.

Cavasi alcuna sorte di marmi in Grecia e in tutte le parti d' Oriente che son bianchi e gialleggiano e traspaiono molto, i quali erano adoperati dagli antichi per bagni e per stufe e per tutti que' luoghi dove il vento potesse offendere gli abitatori, ed oggi se ne veggono ancora alcune finestre nella tribuna di S. Miniato a monte, luogo de' monaci di monte Oliveto in su le porte di Firenze, che rendono chiarezza e non vento. E con questa invenzione riparavano al freddo, e

facevano lume alle abitazioni loro. In queste cave medesime cavavano altri marmi senza vene ma del medesimo colore, del quale eglino facevano le più nobili statue. Questi marmi di tiglio e di grana erano finissimi, e se ne servivano ancora tutti quelli che intagliavano capitelli, ornamenti, ed altre cose di marmo per l'architettura, e vi eran saldezze grandissime di pezzi come appare ne' giganti di Montecavallo di Roma, e nel Nilo di Belvedere, e in tutte le più degne e celebrate statue. E si conoscono esser Greche, oltra il marmo, alla maniera delle teste ed alla acconciatura del capo ed ai nasi delle figure, i quali sono dall' appiccatura delle ciglia alquanto quadri fino alle nare del naso : e questo si lavora co' ferri ordinari e co' trapani, e se gli dà il lustro con la pomice e col gesso di Tripoli, col cuoio e struffoli di paglia.

Sono nelle montagne di Carrara nella Carfagnana vicino ai monti di Luni molte sorti di marmi, come marmi neri, ed alcuni che traggono in bigio, ed altri che sono mischiati di rosso, ed alcuni altri che son con vene bigie, che sono crosta sopra a' marmi bianchi; perchè non son purgati anzi offesi dal tempo, dall' acqua e dalla terra pigliano quel colore. Cavansi ancora altre specie di marmi, che son chiamati cipollini e saligni e campanini e mischiati, e per lo più una sorte di marmi bianchissimi e lattati, che sono gentili ed in tutta perfezione per far le figure. E vi s'è trovato da cavare saldezze grandissime, e se n'è cavato ancora a' giorni nostri pezzi di nove braccia per far giganti, e d'un medesimo sasso ancora se ne sono cavati a' tempi nostri due, l' uno fu il David che fece Michelagnolo Buonarroti, il quale

è alla porta del palazzo del Duca di Fiorenza, e l'altro l'Ercole e Cacco, che di mano del Bandinello sono all'altro lato della medesima porta. Un altro pezzo ne fu cavato pochi anni sono di braccia nove, perchè il detto Baccio Bandinello ne facesse un Nettuno per la fonte che il Duca fa fare in piazza. Ma essendo morto il Bandinello, è stato dato poi all'Ammannato scultore eccellente, perchè ne faccia similmente un Nettuno. Ma di tutti questi marmi quelli della cava detta del Polvaccio, che è nel medesimo luogo, sono con manco macchie e smerigli, e senza que'nodi e noccioli che il più delle volte sogliono esser nella grandezza de'marmi, e recar non piccola difficultà a chi gli lavora, e bruttezza nell' opere finite che sono le statue. Si sono ancora dalle cave di Serravezza in quel di Pietrasanta avute colonne della medesima altezza, come si può vedere una di molte che avevano a esser nella facciata di S. Lorenzo di Firenze, quale è oggi abbozzata fuor della porta di detta Chiesa, dove l' altre sono parte alla cava rimase e parte alla marina. Ma tornando alle cave di Pietrasanta, dico che in quelle s' esercitarono tutti gli antichi, ed altri marmi, che questi, non adoperarono per fare que' maestri che furono sì eccellenti le loro statue; esercitandosi di continuo mentre si cavavano le lor pietre per far le loro statue, in fare ne'sassi medesimi delle cave bozze di figure; come ancor oggi se ne veggono le vestigia di molte in quel luogo. Di questa sorte adunque cavano oggi i moderni le loro statue, e non solo per il servizio della Italia, ma se ne manda in Francia, in Inghilterra, in Ispagna, ed in Portogallo; come appare oggi per la sepoltura fatta in Na-

poli da Giovan da Nola scultore eccellente a D. Pietro di Toledo vicerè di quel regno; che tutti i marmi gli furon donati e condotti in Napoli dal Signor Duca Cosimo de' Medici. Questa sorte di marmi ha in se saldezze maggiori e più pastose e morbide a lavorarla, e se le dà bellissimo pulimento più che ad altra sorte di marmo. Vero è che si viene tal volta a scontrarsi in alcune vene domandate dagli scultori smerigli, i quali sogliono rompere i ferri. Questi marmi si abbozzano con una sorte di ferri chiamati subbie, che hanno la punta a guisa di pali a facce, e più grossi e sottili, e di poi seguitano con scarpelli detti calcagnuoli, i quali nel mezzo del taglio hanno una tacca, e così con più sottili di mano in mano che abbiano più tacche, e gl'intaccano quando sono arruotati con un'altro scarpello. E questa sorte di ferri chiamano gradine, perchè con esse vanno gradinando e riducendo a fine le lor figure; dove poi con lime di ferro diritte e torte vanno levando le gradine che son restate nel marmo; e così poi con la pomice arrotando a poco a poco gli fanno la pelle che vogliono; e tutti gli strafori che fanno, per non intronare il marmo, gli fanno con trapani di minore e di maggior grandezza, e di peso di dodici libbre l'uno, e qualche volta venti; che di questi ne hanno di più sorte, per far maggiori e minori buche, e gli servon questi per finire ogni sorte di lavoro e condurlo a perfezione. De' marmi bianchi venati di bigio gli scultori e gli architetti ne fanno ornamenti per porte e colonne per diverse case, servonsene per pavimenti e per incrostatura nelle lor fabbriche, e gli adoperano a diverse sorti di cose; similmente fanno di tutti i marmi mischiati.

I marmi cipollini sono un' altra specie di grana e colore differente, e di questa sorte n' è ancora altrove che a Carrara; e questi il più pendono in verdiccio, e son pieni di vene, che servono per diverse cose e non per figure. Quelli che gli scultori chiamano saligni, che tengono di congelazione di pietra, per esservi que' lustri ch' appariscono nel sale e traspaiono alquanto, è fatica assai a farne le figure, perchè hanno la grana della pietra ruvida e grossa, e perchè ne' tempi umidi gocciano acqua di continuo, ovvero sudano. Quelli che si dimandano Campanini son quella sorte di marmi che suonano quando si lavorano, ed hanno un certo suono più acuto degli altri; questi son duri e si schiantano più facilmente che l' altre sorti suddette, e si cavano a Pietrasanta. A Seravezza ancora in più luoghi ed a Campiglia si cavano alcuni marmi, che sono per la maggior parte buonissimi per lavoro di quadro, e ragionevoli ancora alcuna volta per statue; ed in quel di Pisa al monte a S. Giuliano si cava similmente una sorte di marmo bianco che tiene d' alberese, e di questi è incrostato di fuori il Duomo ed il Camposanto di Pisa, oltre a molti altri ornamenti che si veggono in quella città fatti del medesimo. E perchè già si conducevano i detti marmi del monte a S. Giuliano in Pisa con qualche incomodo e spesa, oggi avendo il Duca Cosimo, così per sanare il paese come per agevolare il condurre i detti marmi ed altre pietre che si cavano da que' monti, messo in canale diritto il fiume d' Osoli ed altre molte acque che sorgeano in que' piani con danno del paese, si potranno agevolmente per lo detto canale condurre i marmi o lavorati o in altro modo con picciolissima spesa, e con

grandissimo utile di quella città, che è poco meno che tornata nella pristina grandezza, mercè del detto Signor Duca Cosimo che non ha cura che maggiormente lo prema che d'aggrandire e rifar quella città, che era assai mal condotta innanzi che ne fusse sua Eccellenza Signore.

Cavasi un' altra sorte di pietra chiamata Trevertino, il quale serve molto per edificare e fare ancora intagli di diverse ragioni, che per Italia in molti luoghi se ne và cavando, come in quel di Lucca ed a Pisa ed in quel di Siena da diverse bande; ma le maggiori saldezze e le migliori pietre, cioè quelle che son più gentili, si cavano in sul fiume del Teverone a Tivoli, che è tutta specie di congelazione d' acque e di terra, che per la crudezza e freddezza sua non solo congela e petrifica la terra, ma i ceppi i rami e le fronde degli alberi. E per l'acqua che riman dentro non si potendo finire di asciugare, quando elle son sotto l'acqua, vi rimangono i pori della pietra cavati, che pare spugnosa e bucheraticcia egualmente di dentro e di fuori. Gli antichi di questa sorte di pietra fecero le più mirabili fabbriche ed edificj che facessero, come sono i Colisei e l'Erario da' Ss. Cosimo e Damiano, e molti altri edificj, e ne mettevano ne' fondamenti delle lor fabbriche infinito numero, e lavorandoli non furon molto curiosi di farli finire, ma se ne servivano rusticamente: e questo forse facevano, perchè hanno in se una certa grandezza e superbia. Ma ne' giorni nostri s' è trovato chi gli ha lavorati sottilissimamente, come si vide già in quel tempio tondo che cominciarono e non finirono, salvo che tutto il basamento, in sulla piazza di S. Luigi i Francesi in Roma, il quale fu condotto da

un Francese chiamato maestro Gian, che studiò l'arte dello intaglio in Roma, e divenne tanto raro, che fece il principio di questa opera, la quale poteva stare al paragone di quante cose eccellenti antiche e moderne che si sian viste d' intaglio di tal pietra, per avere straforato sfere di astrologi, ed alcune salamandre nel fuoco imprese reali, ed in altre libri aperti con le carte, lavorati con diligenza trofei e maschere, le quali rendono dove sono testimonio della eccellenza e bontà da poter lavorarsi questa pietra simile al marmo, ancorchè sia rustica. E reca in se una grazia per tutto, vedendo quella spugnosità de' buchi unitamente che fa bel vedere. Il qual principio di tempio, essendo imperfetto fu levato dalla nazione francese, e le dette pietre ed altri lavori di quello posti nella facciata della chiesa di S. Luigi, e parte in alcune cappelle, dove stanno molto bene accomodate e riescono bellissime. Questa sorte di pietra è buonissima per le muraglie, avendo sotto squadratola o scorniciata; perchè si può incrostarla di stucco, con coprirla con esso, ed intagliarvi ciò ch'altri vuole; come fecero gli antichi nell' entrate pubbliche del coliseo ed in molti altri luoghi, e come ha fatto a' giorni nostri Antonio da S. Gallo nella sala del palazzo del Papa dinanzi alla cappella, dove ha incrostato di trevertini con stucco con varj intagli eccellentissimamente. Ma più d'ogni altro maestro ha nobilitata questa pietra Michelagnolo Buonarroti nell'ornamento del cortile di casa Farnese, avendovi con maraviglioso giudizio fatto d'essa pietra far finestre, maschere, mensole, e tante altre simili bizzarrie, lavorate tutte come si fa il marmo, che non si può ve-

er alcuno altro simile ornamento più bello . E
e queste cose son rare , è stupendissimo il cor-
nicione maggiore del medesimo palazzo nella
acciata dinanzi , non si potendo alcuna cosa nè
più bella nè più magnifica disiderare. Della me-
desima pietra ha fatto similmente Michelagnolo
nel di fuori della fabbrica di S.Pietro certi taber-
nacoli grandi,e dentro la cornice che gira intorno
alla tribuna con tanta pulitezza, che non si scor-
gendo in alcun luogo le commettiture può,cono-
scer ognuno agevolmente quanto possiamo ser-
virci di questa sorte pietra.Ma quello che trapassa
ogni maraviglia è , che avendo fatto di questa
pietra la volta d'una delle tre tribune del mede-
simo S.Pietro,sono commessi i pezzi di maniera,
che non solo viene collegata benissimo la fab-
brica con varie sorti di commettiture , ma pare
a vederla da terra tutta lavorata d' un pezzo .
Ecci un' altra sorte di pietre che tendono al ne-
ro , e non servono agli architettori se non a la-
stricare tetti. Queste sono lastre sottili prodotte
a suolo a suolo dal tempo e dalla natura per
servizio degli uomini, che ne fanno ancora pile ,
murandole talmente insieme , che elle commet-
tino l' una nell'altra , e le empiono d' olio se-
condo la capacità de' corpi di quelle e sicurissi-
mamente ve lo conservano. Nascono queste nella
riviera di Genova in un luogo detto Lavagna , e
se ne cavano pezzi lunghi dieci braccia ; e i pit-
tori se ne servono a lavorarvi su le pitture a
olio ; perchè elle vi si conservano su molto più
lungamente che nelle altre cose , come al suo
luogo si ragionerà ne' capitoli della pittura. Av-
viene questo medesimo della pietra detta piper-
no, da molti detta peperigno ; pietra nericcia e

spugnosa come il trevertino, la quale si cava per la campagna di Roma, e se ne fanno stipiti di finestre e porte in diversi luoghi, come a Napoli ed in Roma; e serve ella ancora a' pittori a lavorarvi su a olio, come al suo luogo racconteremo. E' questa pietra alidissima, ed ha anzi dell'arsiccio che nò. Cavasi ancora in Istria una pietra bianca livida, la quale molto agevolmente si schianta; e di questa sopra di ogni altra si serve non solamente la città di Vinegia, ma tutta la Romagna ancora, facendone tutti i loro lavori e di quadro, e d' intaglio; e con sorte di strumenti e ferri più lunghi che gli altri la vanno lavorando, massimamente con certe martelline andando secondo la falda della pietra, per essere ella molto frangibile. E di questa sorte di pietra ne ha messo in opera una gran copia Messer Jacopo Sansovino, il quale ha fatto in Vinegia lo edificio dorico della Panatteria, ed il toscano alla Zecca in sulla piazza di S. Marco. E così tutti i lor lavori vanno facendo per quella città, e porte, finestre, cappelle, ed altri ornamenti che lor viene comodo di fare, non ostante che da Verona per il fiume dell' Adige abbiano comodità di condurvi i mischi ed altra sorte di pietre, delle quali poche cose si veggono, per aver più in uso questa, nella quale spesso vi commettono dentro porfidi, serpentini, ed altre sorti di pietre mischie, che fanno accompagnate con essa bellissimo ornamento. Questa pietra tiene d' alberese come la pietra da calcina de' nostri paesi, e, come si è detto, agevolmente si schianta. Restaci la pietra serena, e la bigia detta macigno, e la pietra forte che molto s' usa per Italia dove son monti, e massimamente in Toscana, per lo

più in Fiorenza e nel suo dominio. Quella ch'egli no chiamano pietra serena, è quella sorte che trae in azzurrigno ovvero tinta di bigio; della quale n'è ad Arezzo cave in più luoghi, a Cortona, a Volterra, e per tutti gli Appennini; e ne' monti di Fiesole è bellissima, per esservisi cavato saldezze grandissime di pietre, come veggiamo in tutti gli edificj che sono in Firenze fatti da Filippo di ser Brunellesco, il quale fece cavare tutte le pietre di S. Lorenzo e di S. Spirito ed altre infinite che sono in ogni edificio per quella città. Questa sorta di pietra è bellissima a vedere, ma dove sia umidità e vi piova su, o abbia ghiacciati addosso, si logora e si sfalda, ma al coperto ella dura in infinito. Ma molto più durabile di questa e di più bel colore è una sorte di pietra azzurrigna, che si dimanda oggi la pietra del fossato, la quale quando si cava, il primo filare è ghiaioso e grosso, il secondo mena nodi e fessure, il terzo è mirabile, perchè è più fine. Della qual pietra Michelagnolo s'è servito nella libreria e sagrestia di S. Lorenzo, per Papa Clemente, per esser gentile di grana, ed ha fatto condurre le cornici, le colonne, ed ogni lavoro con tanta diligenza, che d'argento non resterebbe sì bella. E questa piglia un pulimento bellissimo, e non si può desiderare in questo genere cosa migliore. E perciò fu già in Fiorenza ordinato per legge, che di questa pietra non si potesse adoperare se non in fare edifizj pubblici, o con licenza di chi governasse. Della medesima n'ha fatto assai mettere in opera il Duca Cosimo, così nelle colonne ed ornamenti della loggia di mercato nuovo, come nell'opera dell' udienza cominciata nella sala grande del palazzo dal

Bandinello, e nell'altra che è a quella dirimpet
to ; ma gran quantità , più che in alcuno altr
luogo sia stato fatto giammai , n' ha fatto met
tere sua Eccellenza nella strada de' magistrat
che fa condurre col disegno ed ordine di Giorgi
Vasari Aretino . Vuol questa sorte di pietra i
medesimo tempo a esser lavorata che il marmo
ed è tanto dura, che ella regge all' acqua e s
difende assai dall'altre ingiurie del tempo. Fuo
di questa n' è un' altra specie ch'è detta pietr
serena, per tutto il monte , ch'è più ruvida e pi
dura e non è tanto colorita, che tiene di speci
di nodi della pietra, la quale regge all' acqua, a
ghiaccio, e se ne fa figure ed altri ornamenti intagliati. E di questa n'è la Dovizia figura di man
di Donatello in su la colonna di mercato vecchio
in Fiorenza; così molte altre statue fatte da persone eccellenti non solo in quella città ma per
il dominio . Cavasi per diversi luoghi la pietra
forte, la qual regge all' acqua , al sole, al ghiaccio , ed a ogni tormento ; e vuol tempo a lavorarla , ma si conduce molto bene, e non v'è
molte gran saldezze . Della qual se n'è fatto
e per i Goti e per i moderni i più belli edificj
che siano per la Toscana, come si può vedere in
Fiorenza nel ripieno de' due archi che fanno le
porte principali dell' oratorio d'Orsanmichele , i
quali sono veramente cose mirabili e con molta
diligenza lavorate . Di questa medesima pietra
sono similmente per la città , come s' è detto ,
molte statue ed armi, come intorno alla fortezza
ed in altri luoghi si può vedere. Questa ha il colore alquanto gialliccio con alcune vene di bianco sottilissime che le danno grandissima grazia ;
e così se n' è usato fare qualche statua ancora ,

dove abbiano a essere fontane, perchè reggano all' acqua. E di questa sorte di pietra è murato il palazzo de' Signori, la Loggia, Orsanmichele, ed il di dentro di tutto il corpo di S. Maria del Fiore, e così tutti i ponti di quella città, il palazzo de' Pitti, e quello degli Strozzi. Questa vuol esser lavorata con le martelline, perchè è più soda; e così l'altre pietre suddette vogliono esser lavorate nel medesimo modo che s'è detto del marmo a dell' altre sorti di pietre. Imperò non ostante le buone pietre e le tempere de' ferri, è di necessità l' arte, intelligenza, e giudicio di coloro che le lavorano; perchè è grandissima differenza negli artefici, tenendo una misura medesima da mano a mano, in dar grazia e bellezza all' opere che si lavorano. E questo fa discernere e conoscere la perfezione del fare da quelli che sanno a quei che manco sanno. Per consistere adunque tutto il buono e la bellezza delle cose estremamente lodate negli estremi della perfezione che si dà alle cose, che tali son tenute da coloro che intendono, bisogna con ogni industria ingegnarsi sempre di farle perfette e belle, anzi bellissime e perfettissime.

Capitolo II.

Che cosa sia il lavoro di quadro semplice, e il lavoro di quadro intagliato.

Avendo noi ragionato così in genere di tutte le pietre, che o per ornamenti o per isculture servono agli artefici nostri ne' loro bisogni, diciamo ora che quando elle si lavorano per la

fabbrica, tutto quello dove si adopera la squadra e le seste e che ha cantoni, si chiama lavoro di quadro. E questo cognome deriva dalle facce e dagli spigoli che son quadri, perchè ogni ordine di cornici, o cosa che sia diritta ovvero risaltata ed abbia cantonate, è opera che ha il nome di quadro, e però volgarmente si dice fra gli artefici lavoro di quadro. Ma s' ella non resta così pulita, ma si intagli in tai cornici, fregi, fogliami, uovoli, fusaruoli, dentelli, guscie, ed altre sorti d' intagli, in que' membri che sono eletti a intagliarsi da chi le fa, ella si chiama opera di quadro intagliata ovvero lavoro d' intaglio. Di questa sorte opra di quadro e d' intaglio si fanno tutte le sorti ordini rustico, dorico, ionico, corinto, e composto; e così se ne fece al tempo de'Goti il lavoro tedesco, e non si può lavorare nessuna sorte d'ornamenti, che prima non si lavori di quadro e poi d'intaglio, così pietre mischie e marmi e d' ogni sorte pietra, così come ancora di mattoni, per avervi a incrostar su opera di stucco intagliata; similmente di legno di noce e d'albero e d'ogni sorte legno. Ma perchè molti non sanno conoscere le differenze che sono da ordine a ordine, ragioneremo distintamente nel capitolo che segue di ciascuna maniera o modo più brevemente che noi potremo.

Capitolo III.

De' cinque ordini d' architettura, Rustico, Dorico, Jonico, Corinto, Composto, e del lavoro Tedesco.

Il lavoro chiamato rustico è più nano e di più grossezza che tutti gli altri ordini, per essere il principio e fondamento di tutti, e si fa nelle modanature delle cornici più semplici, e per conseguenza più bello, così ne' capitelli e base come in ogni suo membro. I suoi zoccoli o piedistalli che gli vogliam chiamare, dove posano le colonne, sono quadri di proporzione, con l'avere da piè la sua fascia soda, e così un'altra di sopra che lo ricinga in cambio di cornice. L'altezza della sua colonna si fa di sei teste, a imitazione di persone nane ed atte a regger peso; e di questa sorte se ne vede in Toscana molte loggie pulite ed alla rustica con bozze e nicchie fra le colonne e senza, e così molti portici che gli costumarono gli antichi nelle lor ville; ed in campagna se ne vede ancora molte sepolture, come a Tivoli ed a Pozzuolo. Servironsi di questo ordine gli antichi per porte, finestre, ponti, acquidotti, erarj, castelli, torri, e rocche da conservar munizione ed artiglieria, e porti di mare, prigioni, e fortezze, dove si fa cantonate a punte di diamanti ed a più faccie bellissime. E queste si fanno spartite in varj modi, cioè o bozze piane per non far con esse scala alle muraglie (perchè agevolmente si salirebbe quando le bozze avesseno, come diciamo noi, troppo aggetto) o in al-

tre maniere, come si vede in molti luoghi e massimamente in Fiorenza nella facciata dinanzi principale della cittadella maggiore, che Alessandro primo Duca di Fiorenza fece fare, la quale per rispetto dell'impresa de'Medici è fatta a punte di diamante e di palle schiacciate, e l'una e l'altra di poco rilievo. Il qual composto tutto di palle e di diamanti uno allato all'altro è molto ricco e vario, e fa bellissimo vedere. E di questa opera n'è molto per le ville de'Fiorentini, portoni, entrate, e case e palazzi dove e'villeggiano, che non solo recano bellezza ed ornamento infinito a quel contado, ma utilità e comodo grandissimo ai cittadini. Ma molto più è dotata la città di fabbriche stupendissime fatte di bozze come quella di casa Medici, la facciata del palazzo de' Pitti, quello degli Strozzi, ed altri infiniti. Questa sorte di edificj tanto quanto più sodi e semplici si fanno e con buon disegno, tanto più maestria e bellezza vi si conosce dentro, ed è necessario che questa sorte di fabbrica sia più eterna e durabile di tutte l'altre, avvengachè sono i pezzi delle pietre maggiori, e molto migliori le commettiture dove si va collegando tutta la fabbrica con una pietra che lega l'altra pietra. E perchè elle son pulite e sode di membri, non hanno possanza i casi di fortuna o del tempo nuocerli tanto rigidamente, quanto fanno alle pietre intagliate e traforate, o, come dicono i nostri, campate in aria dalla diligenza degl' intagliatori.

L'ordine dorico fu il più massiccio ch' avesser i Greci e più robusto di fortezza e di corpo, e molto più degli altri loro ordini collegato insieme; e non solo i Greci, ma i Romani ancora de-

dicarono questa sorte di edificj a quelle persone che erano armigeri, come imperatori di eserciti, consoli, pretori; ma a gli Dei loro molto maggiormente, come a Giove, Marte, Ercole ed altri, avendo sempre avvertenza di distinguere, secondo il lor genere, la differenza della fabbrica o pulita o intagliata, o più semplice o più ricca, acciocchè si potesse conoscere dagli altri il grado e la differenza fra gl' imperatori, o di chi faceva fabbricare. E perciò si vede all'opere che feciono gli antichi essere stata usata molta arte ne'componimenti delle loro fabbriche, e che le modanature delle cornici doriche hanno molta grazia, e ne'membri unione e bellezza grandissima. E vedesi ancora che la proporzione ne'fusi delle colonne di questa ragione è molto ben'intesa, come quelle che non essendo nè grosse grosse nè sottili sottili hanno forma somigliante, come si dice, alla persona d'Ercole, mostrando una certa sodezza molto atta a regger il peso degli architravi, fregi, cornici, ed il rimanente di tutto l' edificio che va sopra. E perchè quest'ordine come più sicuro e più fermo degli altri, è sempre piaciuto molto al Sig. Duca Cosimo, egli ha voluto che la fabbrica, che mi fa far con grandissimo ornamento di pietra, per tredici magistrati civili della sua città e dominio accanto al suo palazzo insino al fiume d'Arno, sia di forma dorica. Onde per ritornare in uso il vero modo di fabbricare, il quale vuole che gli architravi spianino sopra le colonne, levando via la falsità di girare gli archi delle loggie sopra i capitelli, nella facciata dinanzi ho seguitato il vero modo che usarono gli antichi, come in questa fabbrica si vede. E perchè questo modo di fare è stato dagli architetti passati

fuggito, perciocche gli architravi di pietra, che d'ogni sorte si trovano antichi e moderni, si veggono tutti o la maggior parte essere rotti nel mezzo, non ostante che sopra il sodo delle colonne, dell'architrave, fregio, e cornice siano archi di mattoni piani che non toccano e non aggravano, io dopo molto avere considerato il tutto, ho finalmente trovato un modo buonissimo di mettere in uso il vero modo di far con sicurezza degli architravi detti, che non patiscono in alcuna parte, e rimane il tutto saldo e sicuro quanto più non si può desiderare, siccome la sperienza ne dimostra. Il modo dunque è questo che qui di sotto si dirà a beneficio del mondo e degli artefici. Messe su le colonne e sopra i capitelli gli architravi, che si stringono nel mezzo del diritto della colonna l'un l'altro, si fa un dado quadro, esempligrazia se la colonna è un braccio grossa e l'architrave similmente largo ed alto, facciasi simile il dado del fregio, ma dinanzi gli resti nella faccia un ottavo per la commettitura a piombo, ed un'altro ottavo o più sia intaccato di dentro il dado a quartabuono da ogni banda. Partito poi nell' intercolonnio il fregio in tre parti, le due dalle bande si augnino a quartabuono in contrario che ricresca di dentro, acciò si stringa nel dado e serri a guisa d'arco; e dinanzi la grossezza dell'ottavo vada a piombo, ed il simile faccia l'altra parte di là all'altro dado; e così si faccia sopra la colonna, che il pezzo del mezzo di detto fregio stringa di dentro, e sia intaccato a quartabuono infino a mezzo: l'altra mezza sia squadrata e diritta e messa a cassetta, perchè stringa a uso d'arco mostrando di fuori essere murata diritta. Facciasi poi che le pietre di detto fregio non

posino sopra l'architrave, e non s'accostino un dito, perciocchè facendo arco viene a reggersi da se e non caricar l'architrave. Facciasi poi dalla parte di dentro, per ripieno di detto fregio, un'arco piano di mattoni alto quanto il fregio, che stringa fra dado e dado sopra le colonne. Facciasi di poi un pezzo di cornicione largo quanto il dado sopra le colonne, il quale abbia le commettiture dinanzi come il fregio, e di dentro sia detta cornice come il dado a quartabuono, usando diligenza che si faccia come il fregio la cornice di tre pezzi, de' quali due dalle bande stringano di dentro a cassetta il pezzo di mezzo della cornice sopra il dado del fregio. E avvertasi che il pezzo di mezzo della cornice vada per canale a cassetta in modo, che stringa i due pezzi dalle bande e serri a guisa d'arco. Ed in questo modo di fare può veder ciascuno che il fregio si regge da se, e così la cornice, la quale posa quasi tutta in sull'arco di mattoni. E così aiutandosi ogni cosa da per se, non viene a regger l'architrave altro che il peso di se stesso, senza pericolo di rompersi giammai per troppo peso. E perchè la sperienza ne dimostra questo modo esser sicurissimo, ho voluto farne particolare menzione a comodo e beneficio universale, e massimamente conoscendosi che il mettere, come gli antichi fecero, il fregio e la cornice sopra l'architrave, egli si rompe in ispazio di tempo, e forse per accidente di terremoto o d' altro, non lo difendendo a bastanza l'arco che si fa sopra il detto cornicione. Ma girando archi sopra le cornici fatte in questa forma, incatenandolo al solito di ferri, assicura il tutto da ogni pericolo e fa eternamente durar l' edificio. Diciamo adunque per tornar a proposito,

che questa sorte di lavoro si può usare solo da se, ed ancora metterlo nel secondo ordine da basso sopra il rustico, ed alzando mettervi sopra un'altro ordine variato, come ionico, o corinto, o composto, nella maniera che mostrarono gli antichi nel Coliseo di Roma, nel quale ordinatamente usarono arte e giudizio. Perchè avendo i Romani trionfato non solo de' Greci ma di tutto il mondo, misero l'opera composta in cima, per averla i Toscani composta di più maniere, e la misero sopra tutte, come superiore di forza, grazia, e bellezza, e come più apparente dell'altre, avendo a far corona all'edificio, che per essere ornata di be' membri fa nell' opra un finimento onoratissimo e da non desiderarlo altrimenti. E per tornare al lavoro dorico, dico che la colonna si fa di sette teste d'altezza, ed il suo zoccolo ha da essere poco manco d'un quadro e mezzo di altezza, e larghezza un quadro, facendogli poi sopra le sue cornici e di sotto la sua fascia col bastone e due piani, secondo che tratta Vitruvio, e la sua base e capitello tanto d'altezza una quanto l'altra, computando del capitello dal collarino in sù, la cornice sua col fregio ed architrave appiccata, risaltando a ogni dirittura di colonna con que' canali che gli chiamano tigrifi ordinariamente, che vengono partiti fra un risalto e l' altro un quadro, dentrovi o teste di buoi secche o trofei o maschere o targhe o altre fantasie. Serra l'architrave risaltando con una lista i risalti, e da piè fa un pianetto sottile tanto, quanto tiene il risalto; a piè del quale fanno sei campanelle per ciascuno, chiamate goccie dagli antichi. E se si ha da vedere la colonna accanalata nel dorico, vogliono essere venti facce in cambio de' canali,

e non rimanere fra canale e canale altro che il canto vivo. Di questa ragione opera n'è in Roma al foro boario ch'è ricchissima, e d'un'altra sorte le cornici e gli altri membri al teatro di Marcello, dove oggi è la piazza Montanara, nella quale opera non si vede base, e quelle che si veggono son corinte. Ed è opinione che gli antichi non le facessero, ed in quello scambio vi mettessero un dado tanto grande, quanto teneva la base. E di questo n'è il riscontro al Roma a carcere Tulliano, dove son capitelli ricchi di membri più che gli altri che si sian visti nel dorico. Di questo ordine medesimo n'ha fatto Antonio da S. Gallo il cortile di casa Farnese in campo di Fiore a Roma, il quale è molto ornato e bello; benchè continuamente si veda di questa maniera tempj antichi e moderni, e così palazzi, i quali per la sodezza e collegazione delle pietre son durati e mantenuti più, che non hanno fatto tutti gli altri edificj.

L'ordine ionico per esser più svelto del dorico fu fatto dagli antichi a imitazione delle persone che sono fra il tenero ed il robusto; e di questo rende testimonio l'averlo essi adoperato e messo in opera ad Apolline, a Diana, e a Bacco, e qualche volta a Venere. Il zoccolo che regge la sua colonna lo fanno alto un quadro e mezzo e largo un quadro, e le cornici sue di sopra e di sotto secondo questo ordine. La sua colonna è alta otto teste, e la sua base è doppia con due bastoni, come la descrive Vitruvio al terzo libro al terzo capo, ed il suo capitello sia ben girato con le sue volute o cartocci o viticci che ognuno se gli chiami, come si vede al teatro di Marcello in Roma sopra l'ordine dorico: così la sua cornice

adorna di mensole e di dentelli, ed il suo fregi con un poco di corpo tondo. E volendo accana lare le colonne, vogliono essere il numero de'ca nali ventiquattro, ma spartiti talmente, che c resti fra l'un canale e l'altro la quarta parte de canale che serva per piano. Questo ordine ha i se bellissima grazia e leggiadria, e se ne costuma molto fra gli architetti moderni.

Il lavoro corinto piacque universalmente molto a'Romani, e se ne dilettarono tanto che e' fecero di questo ordine le più ornate ed onorate fabbriche per lasciar memoria di loro, come appare nel tempio di Tivoli in sul Teverone, e le spoglie del tempio della Pace, e l'arco di Pola, e quel del porto d'Ancona: ma molto più è bello il Panteon, cioè la Ritonda di Roma, il quale è il più ricco e 'l più ornato di tutti gli ordini detti di sopra. Fassi il zoccolo che regge la colonna di questa maniera: largo un quadro e due terzi, e la cornice di sopra e di sotto a proporzione, secondo Vitruvio; fassi l'altezza della colonna nove teste con la sua base e capitello, il quale sarà d'altezza tutta la grossezza della colonna da piè, e la sua base sarà la metà di detta grossezza, la quale usarono gli antichi intagliare in diversi modi. E l'ornamento del capitello sia fatto co'suoi vilucchi e le sue foglie, secondo che scrive Vitruvio nel quarto libro, dove egli fa ricordo essere stato tolto questo capitello dalla sepoltura d'una fanciulla corinta. Seguitisi il suo architrave, fregio, e cornice con le misure descritte da lui, tutte intagliate con le mensole ed uovoli ed altre sorti d'intagli sotto il gocciolatoio. Ed i fregi di quest'opera si possono fare intagliati tutti con fogliami, ed ancora far-

ne de' puliti ovvero con lettere dentro, come erano quelle al portico della Ritonda di bronzo commesso nel marmo. Sono i canali nelle colonne di questa sorte a numero ventisei, benchè n'è di manco ancora, ed è la quarta parte del canale fra l'uno e l'altro che resta piano, come benissimo appare in molte opere antiche e moderne misurate da quelle.

L'ordine composto, sebben Vitruvio non ne ha fatto menzione, non facendo egli conto d'altro, che dell'opera dorica, ionica, corinta, e toscana, tenendo troppo licenziosi coloro, che pigliando di tutti quattro quegli ordini, ne facessero corpi che gli rappresentassero piuttosto mostri che uomini, per averlo nondimeno costumato molto i Romani ed a loro imitazione i moderni, non mancherò, acciocchè se n'abbia notizia, di dichiarare e formare il corpo di questa proporzione di fabbrica ancora. Credendo questo, che se i Greci ed i Romani formarono que' primi quattro ordini e gli ridussero a misura e regola generale, che ci possano essere stati di quelli che l'abbiano fin qui fatto nell'ordine composto, componendo da se delle cose, che apportino molto più grazia che non fanno le antiche. E che questo sia vero, ne fanno fede l'opere che Michelagnolo Buonarroti ha fatto nella sagrestia e libreria di S. Lorenzo di Firenze, dove le porte, i tabernacoli, le base, le colonne, i capitelli, le cornici, le mensole, ed in somma ogni altra cosa hanno del nuovo e del composto da lui, e nondimeno sono maravigliose non che belle. Il medesimo, e maggiormente dimostrò lo stesso Michelagnolo nel secondo ordine del cortile di casa Farnese, e nella cornice ancora che regge di

fuori il tetto di quel palazzo. E chi vuol vede
quanto in questo modo di fare abbia mostrato l:
virtù di questo uomo, veramente venuta da
cielo, arte, disegno, e varia maniera, consider
quello che ha fatto nella fabbrica di S. Pietro, ne
riunire insieme il corpo di quella macchina, e
nel far tante sorti di varj e stravaganti ornamenti, tante belle modanature di cornici, tanti diversi tabernacoli, ed altre molte cose tutte trovate da lui e fatte variatamente dall'uso degli antichi. Perchè niuno può negare che questo nuovo ordine composto, avendo da Michelagnolo tanta perfezione ricevuto, non possa andar al paragone degli altri. E di vero la bontà è virtù di questo veramente eccellente scultore e pittore ed architetto ha fatto miracoli dovunque egli ha posto mano, oltre all'altre cose che sono manifeste e chiare come la luce del sole, avendo siti storti dirizzati facilmente, e ridotti a perfezione molti edificj ed altre cose di cattivissima forma, ricoprendo con vaghi e capricciosi ornamenti i difetti dell'arte e della natura. Le quali cose non considerando con buon giudicio e non le imitando, hanno a' tempi nostri certi architetti plebei, prosontuosi, e senza disegno fatto quasi a caso, senza servar decoro, arte, o ordine nessuno tutte le cose loro mostruose e peggio che le tedesche. Ma tornando a proposito, di questo modo di lavorare è scorso l'uso, che già è nominato questo ordine da alcuni composto, da altri latino, e per alcuni altri italico. La misura dell'altezza di questa colonna vuole essere dieci teste, la base sia per la metà della grossezza della colonna, e misurata simile alla corinta, come ne appare in Roma all'arco di Tito Vespasiano. E chi vorrà

far canali in questa colonna, può fargli simili alla ionica o come la corinta, o come sarà l'animo di chi farà l'architettura di questo corpo che è misto con tutti gli ordini. I capitelli si posson fare simili ai corinti, salvo che vuole essere più la cimasa del capitello, e le volute o viticci alquanto più grandi, come si vede all'arco suddetto. L'architrave sia tre quarti della grossezza della colonna, ed il fregio abbia il resto pien di mensole e la cornice quanto l'architrave, che l'aggetto la fa diventar maggiore, come si vede nell'ordine ultimo del Coliseo di Roma; ed in dette mensole si possono far canali a uso di tigrifi, e altri intagli secondo il parere dell'architetto: ed il zoccolo dove posa su la colonna, ha da essere alto due quadri, e così le sue cornici a sua fantasia o come gli verrà in animo di farle.

Usavano gli antichi o per porte, o sepolture, o altre specie d'ornamenti, in cambio di colonne termini di varie sorti; chi una figura ch'abbia una cesta in capo per capitello, altri una figura fino a mezzo, ed il resto verso la base piramide, ovvero tronconi d'alberi, e di questa sorte facevano vergini, satiri, putti, ed altre sorti di mostri o bizzarrie che veniva lor comodo, e secondo che nasceva loro nella fantasia le mettevano in opera.

Ecci un'altra specie di lavori che si chiamano tedeschi, i quali sono di ornamenti e di proporzione molto differenti dagli antichi e da' moderni; nè oggi s'usano per gli eccellenti, ma son fuggiti da loro come mostruosi e barbari: mancando ogni lor cosa di ordine, che più tosto confusione o disordine si può chiamare, avendo fatto nelle lor fabbriche, che son tante che hanno

ammorbato il mondo, le porte ornate di colonne sottili ed attorte a uso di vite, le quali non possono aver forza a reggere il peso di che leggerezza si sia, e così per tutte le facce ed altri loro ornamenti facevano una maledizione di tabernacolini l'un sopra l'altro con tante piramidi e punte e foglie, che non ch' elle possano stare, pare impossibile ch' elle si possano reggere; ed hanno più il modo da parer fatte di carta che di pietre o di marmi. Ed in queste opere facevano tanti risalti, rotture, mensoline, e viticci, che sproporzionavano quelle opere che facevano, e spesso con mettere cosa sopra cosa andavano in tanta altezza, che la fine d'una porta toccava loro il tetto. Questa maniera fu trovata dai Goti, che per aver ruinate le fabbriche antiche, e morti gli architetti per le guerre, fecero dopo coloro che rimasero le fabbriche di questa maniera, le quali girarono le volte con quarti acuti, e riempierono tutta Italia di questa maledizione di fabbriche, che per non averne a far più s'è dismesso ogni modo loro. Iddio scampi ogni paese da venir tal pensiero ed ordine di lavori, che per esser eglino talmente difformi alla bellezza delle fabbriche nostre, meritano che non se ne favelli più che questo. E però passiamo a dire delle volte.

CAPITOLO IV.

Del fare le volte di getto che vengano intagliate; quando si disarmino; e d' impastar lo stucco.

Quando le mura sono arrivate al termine che le volte s'abbiano a voltare o di mattoni o di tu-

i o di spugna, bisogna sopra l'armadura de'cor-
enti o piane voltare di tavole in cerchio serrato,
he commettano secondo la forma della volta o
schifo, e l' armadura della volta in quel modo
he si vuole con buonissimi puntelli fermare, che
a materia di sopra del peso non la sforzi, e dap-
oi saldissimamente turare ogni pertugio nel
nezzo, ne'cantoni, e per tutto con terra, accioc-
hè la mistura non coli sotto quando si getta. E
osì armata, sopra quel piano di tavole si fanno
asse di legno che in contrario siano lavorate,
love un cavo rilievo; e così le cornici ed i mem-
ri che far ci vogliamo siano in contrario; ac-
iocchè quando la materia si getta, venga dov' è
avo di rilievo, e dove è rilievo cavo: e così si-
nilmente vogliono essere tutti i membri delle
ornici al contrario scorniciati. Se si vuol fare
ulita o intagliata, medesimamente è necessario
ver forme di legno che formino di terra le cose
ntagliate in cavo, e si faccian d'essa terra le pia-
tre quadre di tali intagli, e quelle si commetta-
o l'una all'altra su' piani o gola o fregi che far
i vogliano diritto per quella armadura. E finita
li coprir tutta degl'intagli di terra formati in ca-
o e commessi già di sopra detti, si debbe poi pi-
liare la calce con pozzolana o rena vagliata sot-
ile stemperata liquida ed alquanto grassa, e di
uella fare egualmente una incrostatura per tut-
e, finchè tutte le forme sian piene. Ed appresso
opra co'mattoni far la volta, alzando quelli ed
bbassando, secondo che la volta gira, e di con-
inuo si conduca con essi crescendo, sino ch' ella
ia serrata. E finita tal cosa, si debbe poi lascia-
e far presa e assodare, finchè tale opra sia fer-
na e secca. E dappoi quando i puntelli si levano

e la volta si disarma, facilmente la terra si lev
e tutta l'opera resta intagliata e lavorata, com
se di stucco fosse condotta; e quelle parti cl
non son venute, si vanno con lo stucco ristaurar
do, tanto che si riducano a fine. E così si son
condotte negli edificj antichi tutte l'opere, le qua
li hanno poi di stucco lavorate sopra quelle. Co
sì hanno ancora oggi fatto i moderni nelle volt
di S. Pietro, e molti altri maestri per tutta Italia

Ora volendo mostrare come lo stucco s'impa
sti, si fa con un edificio in un mortaio di pietr
pestare la scaglia di marmo; nè si toglie per quel
l'altro che la calce che sia bianca, fatta o di sca-
glia di marmo o di trevertino, ed in cambio d
rena si piglia il marmo pesto e si staccia sottil-
mente ed impastasi con la calce, mettendo due
terzi calce ed un terzo marmo pesto, e se ne fa
del più grosso e sottile, secondo che si vuol lavo-
rare grossamente o sottilmente. E degli stucchi
ci basti or questo, perchè il restante si dirà poi,
dove si tratterà del mettergli in opra tra le cose
della scultura. Alla quale prima che noi passia-
mo, diremo brevemente delle fontane che si fan-
no per le mura, e degli ornamenti varj di quelle.

CAPITOLO V.

Come di tartari e di colature d'acque si conducono le fontane rustiche; e come nello stucco si murano le telline e le colature delle pietre cotte.

Sì come le fontane che nei loro palazzi, giar-
dini, ed altri luoghi fecero gli antichi, furono di

diverse maniere, cioè alcune isolate con tazze e vasi d'altre sorte, altre allato alle mura con nicchie, maschere o figure ed ornamenti di cose marittime, altre poi per uso delle stufe più semplici e pulite, ed altre finalmente simili alle salvatiche fonti che naturalmente sorgono nei boschi, così parimente sono di diverse sorti quelle che hanno fatto e fanno tuttavia i moderni, i quali variandole sempre hanno alle invenzioni degli antichi aggiunto componimenti di opera toscana coperti di colature d' acque petrificate, che pendono a guisa di radicioni fatti col tempo, d'alcune congelazioni d' esse acque ne' luoghi dove elle son crude e grosse; come non solo a Tivoli, dove il fiume Teverone petrifica i rami degli alberi ed ogni altra cosa che se gli pone innanzi, facendone di queste gomme e tartari, ma ancora al lago di Piè di Lupo che le fa grandissime, ed in Toscana al fiume d'Elsa, l'acqua del quale le fa in modo chiare, che paiono di marmi, di vitrioli, e d'allumi. Ma bellissime e bizzarre sopra tutte l'altre si sono trovate dietro monte Morello pure in Toscana, vicino otto miglia a Fiorenza. E di questa sorta ha fatte fare il Duca Cosimo nel suo giardino dell'olmo a Castello gli ornamenti rustici delle fontane fatte dal Tribolo scultore. Queste levate donde la natura l'ha prodotte si vanno accomodando nell'opera che altri vuol fare con spranghe di ferro, con rami impiombati, o in altra maniera, e s' innestano nelle pietre in modo che sospese pendano; e murando quelle addosso all'opera toscana, si fa che essa in qualche parte si veggia. Accomodando poi fra esse cave di piombo ascose, e spartiti per quelle i buchi, versano zampilli d'acque, quando si volta

una chiave ch' è nel principio di detta cannell
e così si ſanno condotti d' acque e diversi zam
pilli; dove poi l'acqua piove per le colature
questi tartari, e colando ſa dolcezza nell'udire
bellezza nel vedere. Se ne ſa ancora d' un' altr
specie di grotte più rusticamente composte, con
traffacendo le fonti alla salvatica in questa ma
niera.

Pigliansi sassi spugnosi, e commessi che son
insieme, si ſa nascervi erbe sopra, le quali co
ordine che paia disordine e salvatico, si rendo
molto naturali e più vere. Altri ne fanno di stuc
co più pulite e lisce, nelle quali mescolano l'un
e l'altro, e mentre quello è fresco mettono fra es-
so per ſregi e spartimenti gongole, telline, chioc-
ciole marittime, tartarughe, e nicchi grandi e
piccoli, chi a ritto e chi a rovescio. E di questi
ſanno vasi e festoni, in che cotali telline figura-
no le foglie ed altre chiocciole, ed i nicchi ſanno
le frutte; e scorze di testuggini d'acqua vi si po-
ne, come si vede alla vigna che ſece fare Papa
Clemente VII quando era cardinale, a piè di
Monte Mario per consiglio di Giovanni da Udine.

Così si fa ancora in diversi colori un musaico
rustico e molto bello, pigliando piccoli pezzi di
colature di mattoni disſatti e troppo cotti nella
fornace, ed altri pezzi di colature di vetri, che
vengono fatte quando pel troppo ſuoco scoppia-
no le padelle de'vetri nella fornace, si fa, dico,
murando i detti pezzi, ſermandogli nello stucco,
come s' è detto di sopra, e facendo nascere tra
essi coralli ed altri ceppi marittimi, i quali reca-
no in se grazia e bellezza grandissima. Così si
ſanno animali e figure, che si cuoprono di smalti
in varj pezzi posti alla grossa e con le nicchie

uddette, le quali sono bizzarra cosa a vederle.
E di questa specie n'è a Roma fatte moderne di
molte fontane, le quali hanno desto l'animo d'in-
finiti a essere per tal diletto vaghi di sì fatto la-
voro. È oggi similmente in uso un'altra sorta
d'ornamento per le fontane, rustico affatto, il
quale si fa in questo modo. Fatta disotto l'ossa-
tura delle figure o d'altro che si voglia fare e co-
perta di calcina o di stucco, si ricuopre il di fuo-
ri a guisa di musaico di pietre di marmo bianco
o d'altro colore secondo quello che si ha da fare,
ovvero di certe piccole pietre di ghiaia di diver-
si colori, e queste, quando sono con diligenza la-
vorate, hanno lunga vita. E lo stucco con che
si murano e lavorano queste cose è il medesimo
che innanzi abbiamo ragionato, e per la presa
fatta con essa rimangono murate. A queste tali
fontane di frombole, cioè sassi di fiumi tondi e
stiacciati, si fanno pavimenti murando quelli per
coltello e a onde a uso d'acque, che fanno benis-
simo. Altri fanno alle più gentili pavimenti di
terra cotta a mattoncini con varj spartimenti ed
invetriati a fuoco, come in vasi di terra dipinti
di varj colori, e con fregi e fogliami dipinti; ma
questa sorte di pavimenti più conviene alle stufe
ed a' bagni che alle fonti.

CAPITOLO VI.

Del modo di fare i pavimenti di commesso.

Tutte le cose che trovar si poterono gli anti-
chi ancorchè con difficultà, in ogni genere o le
ritrovarono o di ritrovarle cercarono, quelle,

dico, che alla vista degli uomini vaghezza e va
rietà indurre potessero; trovarono dunque fr
l'altre cose belle i pavimenti di pietre isparti
con varj misti di porfidi, serpentini, e graniti, co
tondi e quadri o altri spartimenti, onde s' imma
ginarono che fare si potessero fregi, fogliami, e
altri andari di disegni e figure. Onde per pote
meglio ricevere l'opera tal lavoro tritavano i mar
mi, acciocchè essendo quelli minori, potessero
per lo campo e piano con essi rigirare in tondo e
diritto ed a torto, secondo che veniva lor meglio
e dal commettere insieme questi pezzi lo diman-
darono musaico, e nei pavimenti di molte loro
fabbriche se ne servirono, come ancora veggiamo
all' Antoniano di Roma ed in altri luoghi, dove
si vede il musaico lavorato con quadretti di mar
mo piccoli, conducendo fogliami, maschere, ed
altre bizzarrie, e con quadri di marmo bianchi
ed altri quadretti di marmo nero fecero il campo
di quelli. Questi dunque si lavoravano in tal mo-
do: facevasi sotto un piano di stucco fresco di
calce e di marmo, tanto grosso che bastasse
per tenere in se i pezzi commessi fermamente
sinchè fatto presa si potessero spianar di sopra
perchè facevano nel seccarsi una presa mira-
bile ed uno smalto maraviglioso, che nè l' uso
del camminare nè l'acqua non gli offendeva. On-
de essendo questa opera in grandissima conside-
razione venuta, gli ingegni loro si misero a specu-
lare più alto, essendo facile a una invenzione
trovata aggiugner sempre qual cosa di bontà.
Perchè fecero poi i musaici di marmi più fini, e
per bagni e per stufe i pavimenti di quelli e con
più sottile magistero e diligenza quei lavoravano
sottilissimamente, facendovi pesci variati ed imi-

tando la pittura con varie sorte di colori atti a ciò con più specie di marmi, mescolando anco fra quelli alcuni pezzi triti di quadretti di musaico di ossi di pesce, ch'hanno la pelle lustra. E così vivamente gli facevano, che l' acqua postovi di sopra velandoli, pur che chiara fosse, gli faceva parere vivissimi nei pavimenti, come se ne vede in Parione in Roma in casa di M. Egidio e Fabio Sasso. Perchè parendo loro questa una pittura da poter reggere all' acque ed ai venti e al sole per l'eternità sua, e pensando che tale opra molto meglio di lontano che d' appresso ritornerebbe, perchè così non si scorgerebbono i pezzi che il musaico d' appresso fa vedere, gli ordinarono per ornar le volte e le pareti dei muri, dove tai cose si avevano a veder di lontano. E perchè lustrassero e dagli umidi ed acque si difendessero, pensarono tal cosa doversi fare di vetri, e così gli misero in opra; e facendo ciò bellissimo vedere, ne ornarono i tempj loro ed altri luoghi, come veggiamo oggi ancora a Roma il tempio di Bacco ed altri. Talchè da quelli di marmo derivano questi che si chiamano oggi musaico di vetri, e da quel di vetri s'è passato al musaico di gusci d'uovo, e da questi al musaico del far le figure e le storie di chiaro scuro pur di commessi che paiono dipinte, come tratteremo al suo luogo nella pittura.

CAPITOLO VII.

Come si ha a conoscere uno edificio proporzionato bene, e che parti generalmente se gli convengono.

Ma perchè il ragionare delle cose particolari mi farebbe deviar troppo dal mio proposito, lasciata questa minuta considerazione agli scrittori dell'architettura, dirò solamente in universale come si conoscano le buone fabbriche, e quello che si convenga alla forma loro per essere insieme ed utili e belle. Quando s'arriva dunque a uno edificio, chi volesse vedere s'egli è stato ordinato da uno architettore eccellente e quanta maestria egli ha avuto, e sapere s'egli ha saputo accomodarsi al sito e alla volontà di chi l' ha fatto fabbricare, egli ha a considerare tutte queste parti. In prima se chi lo ha levato dal fondamento ha pensato se quel luogo era disposto e capace a ricevere quella qualità e quantità di ordinazione, così nello spartimento delle stanze come negli ornamenti che per le mura comporta quel sito, o stretto o largo, o alto o basso; e se è stato spartito con grazia e conveniente misura, dispensando e dando la qualità e quantità di colonne, finestre, porte, e riscontri delle facce fuori e dentro nelle altezze o grossezze de'muri, ed in tutto quello che c'intervenga a luogo per luogo. E' di necessità che si distribuiscano per lo edificio le stanze, ch' abbiano le lor corrispondenze di porte, finestre, cammini, scale segrete, anticamere, destri, scrittoi, senza che vi si vegga

errori, come saria una sala grande, un portico picciolo o le stanze minori, le quali per esser membra dell'edificio, è di necessità ch' elle siano, come i corpi umani, egualmente ordinate e distribuite secondo le qualità e varietà delle fabbriche, come tempj tondi, a otto facce, in sei facce, in croce, e quadri, e gli ordini varj secondo chi, ed i gradi in che si trova chi le fa fabbricare. Perciocchè quando son disegnati da mano che abbia giudicio, con bella maniera mostrano l' eccellenza dell' artefice e l' animo dell' autor della fabbrica. Perciò figureremo, per meglio essere intesi, un palazzo qui di sotto, e questo ne darà lume agli altri edificj, per modo di poter conoscere, quando si vede, se è ben formato o no. In prima chi considererà la facciata dinanzi, lo vedrà levato da terra, o in su un'ordine di scalee o di muricciuoli, tanto che quello sfogo lo faccia uscir di terra con grandezza, e serva che le cucine o cantine sotto terra siano più vive di lumi e più alte di sfogo, il che anco molto difende l'edificio da' terremoti ed altri casi di fortuna. Bisogna poi che rappresenti il corpo dell' uomo nel tutto e nelle parti similmente, e che per avere egli a temere i venti, l' acque, e l' altre cose della natura, egli sia fognato con ismaltitoi che tutti rispondino a un centro, che porti via tutte insieme le bruttezze ed i puzzi che gli possano generare infermità. Per l' aspetto suo primo la facciata vuole avere decoro e maestà, ed essere compartita come la faccia dell' uomo. La porta da basso ed in mezzo, così come nella testa ha l'uomo la bocca, donde nel corpo passa ogni sorte di alimento; le finestre per gli occhi, una di qua e l'altra di là, servando sempre parità, che

non si faccia se non tanto di quà quanto di l
negli ornamenti, o d'archi, o colonne, o pilastr
o nicchie, o finestre inginocchiate, ovvero altr
sorte d'ornamento, con le misure ed ordini ch
già s' è ragionato, o dorici, o ionici, o corinti
o toscani. Sia il suo cornicione che regge il tet
to fatto con proporzione della facciata, second
ch'egli è grande, e che l'acqua non bagni la fac-
ciata e chi sta nella strada a sedere. Sia di sport
secondo la proporzione dell' altezza e della lar-
ghezza di quella facciata. Entrando dentro, nel
primo ricetto sia magnifico, e unitamente corri-
sponda all'appiccatura della gola ove si passa, e
sia svelto e largo, acciocchè le strette o de' cavalli
o d'altre calche che spesso v' intervengono, non
facciano danno a lor medesimi nell' entrata o di
feste o d' altre allegrezze. Il cortile figurato per
il corpo sia quadro ed uguale, ovvero un quadro
e mezzo, come tutte le parti del corpo, e sia or-
dinato di porte e di parità di stanze dentro con
belli ornamenti. Vogliono le scale pubbliche es-
ser comode e dolci al salire, di larghezza spa-
ziose, e d'altezza sfogate, quanto però comporta
la proporzione de' luoghi. Vogliono oltre a ciò
essere ornate e copiose di lumi, ed almeno sopra
ogni pianerottolo dove si volta, avere finestre o
altri lumi; ed insomma vogliono le scale in ogni
sua parte avere del magnifico, attesochè molti
veggiono le scale e non il rimanente della casa.
E si può dire che elle sieno le braccia e le gam-
be di questo corpo; onde siccome le braccia
stanno dagli latí dell' uomo, così devono queste
stare dalle bande dell' edificio. Nè lascerò di dire
che l' altezza degli scaglioni vuole essere un
quinto almeno, e ciascuno scaglione largo due

erri, cioè, come si è detto nelle scale degli edi-
zj pubblici, e ne gli altri a proporzione; perchè
uando sono ripide non si possono salire nè da'
utti nè da' vecchi, e rompono le gambe. E
uesto membro è più difficile a porsi nelle fab-
riche, e per essere il più frequentato che sia e
iù comune, avviene spesso, che per salvar le
tanze le guastiamo. E bisogna che le sale con
stanze di sotto facciano un appartamento co-
une per la state, e diversamente le camere per
iù persone; e sopra siano salotti, sale, e diversi
ppartamenti di stanze che rispondino sempre
ella maggiore: e così facciano le cucine e l'altre
anze; che quando non ci fosse quest'ordine, ed
vesse il componimento spezzato, ed una cosa
lta e l' altra bassa, e chi grande e chi picciola,
ppresenterebbe uomini zoppi, travolti, biechi,
storpiati; le quali opre fanno che si riceve
iasimo e non lode alcuna. Debbono i componi-
enti dove s' ornano le facce o fuori o dentro.
ver corrispondenza nel seguitar gli ordini loro
elle colonne, e che i fusi di quelle non siano
unghi o sottili, o grossi o corti, servando sempre
decoro degli ordini suoi; nè si debba a una
olonna sottile capitel grosso nè basi simili, ma
condo il corpo le membra, le quali abbiano
ggiadra e bella maniera e disegno. E queste
se son più conosciute da un occhio buono, il
uale se ha giudicio, si può tenere il vero com-
asso e l'istessa misura, perchè da quello saran-
lodate le cose e biasimate. E tanto basti aver
etto generalmente dell' architettura, perchè il
arlarne in altra maniera non è cosa da questo
uogo.

DELLA SCULTURA

CAPITOLO VIII.

Che cosa sia la scultura, e come siano fatte l sculture buone, e che parti elle debbano aver per essere tenute perfette.

La scultura è un' arte che levando il superflu dalla materia suggetta, la riduce a quella form di corpo che nella idea dello artefice è disegnata Ed è da considerare che tutte le figure di qualunque sorte si siano o intagliate ne' marmi gittate di bronzi o fatte di stucco o di legno avendo ad essere di tondo rilievo, e che girand intorno si abbiano a vedere per ogni verso, è d necessità che a volerle chiamar perfette ell' abbiano di molte parti. La prima è, che quando un simil figura ci si presenta nel primo aspetto all vista, ella rappresenti e renda somiglianza quella cosa per la quale ella è fatta, o fiera umile o bizzarra o allegra o malenconica secondo chi si figura, e che ella abbia corrispondenz di parità di membra, cioè non abbia le gamb lunghe, il capo grosso, le braccia corte e disformi, ma sia ben misurata, ed ugualmente a part a parte concordata dal capo a'piedi. E similmente se ha la faccia di vecchio, abbia le braccia, il corpo, le gambe, le mani, ed i piedi di vecchio ; unitamente ossuta per tutto, musculosa, nervuta, e le vene poste a' luoghi loro. E se arà la faccia di giovane, debbe parimente esser ritonda, morbida e dolce nell'aria, e per tutto unita-

mente concordata. Se ella non arà ad essere ignuda, facciasi che i panni ch' ella arà ad aver addosso, non siano tanto triti ch' abbiano del secco, nè tanto grossi che paiano sassi; ma siano con il loro andar di pieghe girati talmente, che scuoprino lo ignudo di sotto, e con arte e grazia talora lo mostrino, e talora lo ascondino senza alcuna crudezza che offenda la figura. Siano i suoi capelli e la barba lavorati con una certa morbidezza, svellati e ricciuti, che mostrino di essere sfilati, avendoli data quella maggior piumosità e grazia che può lo scarpello, ancorachè gli scultori in questa parte non possino così bene contraffare la natura, facendo così le ciocche de' capelli sode e ricciute, più di maniera che di imitazione naturale.

Ed ancora che le figure siano vestite, è necessario di fare i piedi e le mani che siano condotte di bellezza e di bontà come l'altre parti. E per essere tutta la figura tonda, è forza che in faccia, in profilo, e di dietro ella sia di proporzione uguale, avendo ella a ogni girata e veduta a rappresentarsi ben disposta per tutto. E' necessario adunque che ella abbia corrispondenza, e che ugualmente ci sia per tutto attitudine, disegno, unione, grazia, e diligenza; le quali cose tutte insieme dimostrino l'ingegno ed il valore dell'artefice. Debbono le figure così di rilievo come dipinte, esser condotte più con il giudicio che con la mano, avendo a stare in altezza dove sia una gran distanza; perchè la diligenza dell'ultimo finimento non si vede da lontano, ma si conosce bene la bella forma delle braccia e delle gambe, ed il buon giudicio nelle falde de' panni con poche pieghe; perchè nella semplicità del

poco si mostra l' acutezza dell'ingegno. E per questo le figure di marmo o di bronzo che vanno un poco alte, vogliono essere traforate gagliarde, acciocchè il marmo che è bianco, ed il bronzo che ha del nero, piglino all'aria dell'oscurità, e per quella apparisca da lontano il lavoro esser finito, e d' appresso si vegga lasciato in bozze. La quale avvertenza ebbero grandemente gli antichi, come nelle lor figure tonde e di mezzo rilievo che negli archi e nelle colonne veggiamo di Roma, le quali mostrano ancora quel gran giudicio ch'essi ebbero: ed infra i moderni si vede essere stato osservato il medesimo grandemente nelle sue opere da Donatello. Debbesi oltra di questo considerare, che quando le statue vanno in un luogo alto, e che a basso non sia molta distanza da potersi discostare a giudicarle da lontano, ma che s' abbia quasi a star loro sotto, che così fatte figure si debbon fare di una testa o due più d'altezza. E questo si fa, perchè quelle figure che son poste in alto si perdono nello scorto della veduta stando di sotto, e guardando allo in su. Onde ciò che si dà di accrescimento viene a consumarsi nella grossezza dello scorto, e tornano poi di proporzione nel guardarle, giuste e non nane, ma con buonissima grazia. E quando non piacesse far questo, si potrà mantenere le membra della figura sottilette e gentili, che questo ancora torna quasi il medesimo. Costumasi per molti artefici fare la figura di nove teste, la quale vien partita in otto teste tutta, eccetto la gola, il collo, e l' altezza del piede, che con queste torna nove; perchè due sono gli stinchi, due dalle ginocchia a' membri genitali, e tre il torso fino alla fontanella

lella gola, ed un' altra dal mento all' ultimo lella fronte, ed una ne fanno la gola e quella ›arte ch' è dal dosso del piede alla pianta, che ono nove. Le braccia vengono appiccate alle palle, e dalla fontanella all' appiccatura da gni banda è una testa, ed esse braccia sino alla ppiccatura delle mani sono tre teste, ed allar- andosi l'uomo con le braccia apre appunto tan- o quanto egli è alto. Ma non si debbe usare al- ra miglior misura che il giudicio dell' occhio, quale sebbene una cosa sarà benissimo misu- ata ed egli ne rimanga offeso, non resterà per uesto di biasimarla. Però diciamo, che sebbe- e la misura è una retta moderazione da ringran- ire le figure talmente, che le altezze e le lar- bezze, servato l'ordine, facciano l' opera pro- orzionata e graziosa, l' occhio nondimeno ha oi con il giudicio a levare e ad aggiugnere se- ondo che vedrà la disgrazia dell'opera, talmen- e ch' e' le dia giustamente proporzione, grazia, isegno, o perfezione, acciocchè ella sia in se ıtta lodata da ogni ottimo giudicio. E quella atua o figura che avrà queste parti, sarà per- tta di bontà, di bellezza, di disegno, e di gra- a. E tali figure chiameremo tonde, purchè si ossano vedere tutte le parti finite, come si vede ell'uomo girandolo attorno, e similmente poi altre che da queste dipendono. Ma e' mi pare ramai tempo da venire alle cose più particolari.

CAPITOLO IX.

Del fare i modelli di cera e di terra, e come vestino, e come a proporzione si ringrandisc no poi nel marmo; come si subbino e si gr dinino e pulischino e impomicino e si lustri e si rendino finiti.

Sogliono gli scultori quando vogliono lavora una figura di marmo, fare per quella un modell che così si chiama, cioè uno esempio che è una f gura di grandezza di mezzo braccio o meno o pi secondo che gli torna comodo, o di terra o di ce o di stucco, purchè e' possan mostrare in quel l'attitudine e la proporzione che ha da essere ne la figura che ei vogliono fare, cercando accomo darsi alla larghezza ed all' altezza del sasso ch hanno fatto cavare per farvela dentro. Ma pe mostrarvi come la cera si lavora, diremo del la vorar la cera e non la terra. Questa per renderl più morbida, vi si mette dentro un poco di sev e di trementina e di pece nera, delle quali cose sevo la fa più arrendevole, e la trementina, te gnente in se, e la pece le dà il colore nero, e l fa una certa sodezza dappoi ch' è lavorata nell stare fatta, che ella diventa dura. E chi voless anco farla d'altro colore, può agevolmente, per chè mettendovi dentro terra rossa, ovvero cina brio o minio, la farà giuggiolina o di somigliant colore, se verderame, verde, ed il simile si dic degli altri colori. Ma è bene da avvertire che detti colori vogliono esser fatti in polvere e stac ciati, e così fatti essere poi mescolati con la cera liquefatta che sia. Fassene ancora per le cose

ccole, e per fare medaglie, ritratti, e storiette, l altre cose di bassorilievo, della bianca. E quea si fa mescolando con la cera bianca biacca in olvere, come si è detto di sopra. Non tacerò icora che i moderni artefici hanno trovato il odo di fare nella cera le mestiche di tutte le sor colori, onde nel fare ritratti di naturale di mez- rilievo fanno le carnagioni, i cappelli, i panni tutte l'altre cose in modo simili al vero, che a tali figure non manca in un certo modo, se on lo spirito e le parole. Ma per tornare al mo- di fare la cera, acconcia questa mistura ed in- eme fonduta, fredda ch'ella è, se ne fa i pastel-, i quali nel maneggiarli dalla caldezza delle iani si fanno come pasta, e con essa si crea una gura a sedere, ritta, o come si vuole, la quale bbia sotto un'armadura per reggerla in se stes- o di legni, o di fili di ferro secondo la volontà ell' artefice, ed ancor si può far con essa e sen-, come gli torna bene: ed a poco a poco col giuicio e le mani lavorando, crescendo la materia, on i stecchi d'osso di ferro o di legno si spinge dentro la cera, e con mettere dell' altra sopra aggiugne e raffina, finchè con le dita si dà a queto modello l'ultimo pulimento. E finito ciò, voendo fare di quelli che siano di terra, si lavora similitudine della cera, ma senza armadura di otto o di legno o di ferro, perchè li farebbe fenere e crepare; e mentre che quella si lavora, erchè non fenda, con un panno bagnato si tien operta fino che resta fatta. Finiti questi piccioli iodelli o figure di cera o di terra, si ordina di re un altro modello che abbia ad essere grane quanto quella stessa figura che si cerca di fae di marmo; nel che fare, perchè la terra che si

lavora umida nel seccarsi rientra , bisogna mentre che ella si lavora fare a bell' agio e rimetterne su di mano in mano, e nell'ultima fine mescolare con la terra farina cotta,che la mantiene morbida e leva quella secchezza; e questa diligenza fa che il modello non rientrando rimane giusto e simile alla figura che s'ha da lavorare di marmo. E perchè il modello di terra grande si abbia a reggere in se, e la terra non abbia a fendersi, bisogna pigliare della cimatura o borra che si chiami o pelo , e nella terra mescolare quella, la quale la rende in se tegnente e non la lascia fendere. Armasi di legni sotto e di stoppa stretta o fieno con lo spago, e si fa l' ossa della figura e se le fa fare quell'attitudine che bisogna, secondo il modello picciolo diritto o a sedere che sia, e cominciando a coprirla di terra, si conduce ignuda lavorandola in sino al fine. La qual condotta, se se le vuol poi far panni addosso che siano sottili, si piglia pannolino che sia sottile, e se grosso, grosso, e si bagna, e bagnato con la terra s'interra non liquidamente,ma di un loto che sia alquanto sodetto, ed attorno alla figura si va acconciandolo che faccia quelle pieghe ed ammaccature che l'animo gli porge ; di che secco verrà a indurarsi e manterrà di continuo le pieghe . In questo modo si conducono a fine i modelli e di cera e di terra. Volendo ringrandirlo a proporzione nel marmo, bisogna che nella stessa pietra onde s' ha da cavare la figura, sia fatta fare una squadra che un dritto vada in piano a' piè della figura, e l'altro vada in alto e tenga sempre il fermo del piano, e così il dritto di sopra; e similmente un' altra squadra o di legno o d'altra cosa sia al modello, per via della quale si piglino le misure da

quella del modello, quanto sportano le gambe fuora e così le braccia, e si va spignendo la figura in dentro con queste misure riportandole sul marmo dal modello, di maniéra che misurando il marmo ed il modello a proporzione, viene a levare della pietra con gli scarpelli, e la figura a poco a poco misurata viene a uscire di quel sasso, nella maniera che si caverebbe d'una pila d'acqua pari e diritta una figura di cera, che prima verrebbe il corpo e la testa e le ginocchia, ed a poco a poco scoprendosi ed in su tirandola, si vedrebbe poi la ritondità di quella fin passato il mezzo, e in ultimo la ritondità dell' altra parte. Perchè quelli che hanno fretta a lavorare, e che bucano il sasso da principio e levano la pietra dinanzi e di dietro risolutamente, non hanno poi luogo dove ritirarsi bisognandoli; e di qui nascono molti errori che sono nelle statue, che per la voglia c'ha l'artefice del vedere le figure tonde fuor del sasso a un tratto, spesso se gli scuopre un errore che non può rimediarvi se non vi si mettono pezzi commessi, come abbiamo visto costumare a molti artefici moderni; il quale rattoppamento è da ciabattini e non da uomini eccellenti o maestri rari, ed è cosa vilissima e brutta e di grandissimo biasimo. Sogliono gli scultori nel fare le statue di marmo nel principio loro abbozzare le figure con le subbie, che sono una specie di ferri da loro così nominati, i quali sono appuntati e grossi, e andare levando e subbiando grossamente il loro sasso, e poi con altri ferri detti calcagnuoli, c' hanno una tacca in mezzo e sono corti, andare quella ritondando per sino che eglino venghino a un ferro piano più sottile del calcagnuolo che ha due tacche, ed è chia-

mato gradina, col quale vanno per tutto con gentilezza gradinando la figura colla proporzione de' muscoli e delle pieghe e la tratteggiano di maniera per la virtù delle tacche o denti predetti, che la pietra mostra grazia mirabile. Questo fatto, si va levando le gradinature con un ferro pulito; e per dare perfezione alla figura, volendole aggiugnere dolcezza, morbidezza, e fine, si va con lime torte levando le gradine. Il simile si fa con altre lime sottili e scuffine diritte limando che resti piano, e dappoi con punte di pomice si va impomiciando tutta la figura, dandole quella carnosità che si vede nelle opere maravigliose della scultura. Adoperasi ancora il gesso di Tripoli, acciocchè l' abbia lustro e pulimento; similmente con paglia di grano facendo struffoli si stropiccia, talchè finite e lustrate si rendono agli occhi nostri bellissime.

Capitolo X.

De' bassi e de' mezzi rilievi; la difficultà del fargli; ed in che consista il condurgli a perfezione.

Quelle figure che gli scultori chiamano mezzi rilievi furono trovate già dagli antichi per fare istorie da adornare le mura piane, e se ne servirono ne' teatri e negli archi per le vittorie; perchè volendole fare tutte tonde, non le potevano situare, se non facevano prima una stanza ovvero una piazza che fusse piana. Il che volendo sfuggire, trovarono una specie che mezzo rilievo nominarono, ed è da noi così chiamato ancora, il

quale a similitudine d'una pittura dimostra prima l'intero delle figure principali,o mezze tonde o più, come sono ; e le seconde occupate dalle prime, e le terze dalle seconde , in quella stessa maniera che appariscono le persone vive quando elle sono ragunate e ristrette insieme . In questa specie di mezzo rilievo, per la diminuzione dell' occhio, si fanno l'ultime figure di quello basse, come alcune teste bassissime , e così i casamenti ed i paesi che sono l' ultima cosa . Questa specie di mezzi rilievi da nessuno è mai stata meglio nè con più osservanza fatta, nè più proporzionatamente diminuita o allontanata le sue figure l'una dall'altra che dagli antichi, come quelli che imitatori del vero ed ingegnosi , non hanno mai fatto le figure in tali storie che abbiano piano che scorti o fugga ; ma l' hanno fatte co' proprj piedi che posino su la cornice di sotto ; dove alcuni de' nostri moderni animosi più del dovere, hanno fatto nelle storie loro di mezzo rilievo posare le prime figure nel piano che è di basso rilievo e sfugge, e le figure di mezzo sul medesimo, in modo che stando così non posano i piedi con quella sodezza che naturalmente doverebbono ; laonde spesse volte si vede le punte de' piè di quelle figure che voltano il di dietro, toccarsi gli stinchi delle gambe per lo scorto che è violento . E di tali cose se ne vede in molte opere moderne , ed ancora nelle porte di S. Giovanni ed in più luoghi di quella età . E per questo i mezzi rilievi che hanno questa proprietà sono falsi; perchè, se la metà della figura si cava fuori del sasso , avendone a fare altre dopo quelle prime, vogliono avere regola dello sfuggire e diminuire, e co' piedi in piano, che sia più innanzi il

piano che i piedi, come fa l' occhio e la regol
nelle cose dipinte; e conviene che elle si abbassi
no di mano in mano a proporzione, tanto ch
vengano a rilievo stiacciato e basso; e per quest
unione che in ciò bisogna è difficile dar loro per
fezione e condurgli, attesochè nel rilievo ci van
no scorti di piedi e di teste, ch' è necessari
avere grandissimo disegno a volere in ciò mostra
re il valore dello artefice. E tanta perfezion
si recano in questo grado le cose lavorate di terr
e di cera, quanto quelle di bronzo e di marmo
Perchè in tutte l'opere che avranno le parti ch'i
dico, saranno i mezzi rilievi tenuti bellissimi,
dagli artefici intendenti sommamente lodati
La seconda specie che bassi rilievi si chiama
no, sono di manco rilievo assai che il mezzo
e si dimostrano almeno per la metà di quelli che
noi chiamiamo mezzo rilievo; e in questi s
può con ragione fare il piano, i casamenti, le
prospettive, le scale, ed i paesi, come veggiamo
ne' pergami di bronzo in S. Lorenzo di Firenze
ed in tutti i bassi rilievi di Donato, il quale in
questa professione lavorò veramente cose divine
con grandissima osservazione. E questi si ren-
dono all'occhio facili e senza errori o barbarismi,
perchè non sportano tanto in fuori che possano
dare causa di errori o di biasimo. La terza spe-
zie si chiamano bassi e stiacciati rilievi, i quali
non hanno altro in se, che 'l disegno della figura
con ammaccato e stiacciato rilievo. Sono difficili
assai, attesochè e' ci bisogna disegno grande ed
invenzione; avvengachè questi sono faticosi a
dargli grazia per amor de' contorni, ed in questo
genere ancora Donato lavorò meglio d' ogni ar-
tefice con arte, disegno, ed invenzione. Di que-

sta sorte se n' è visto ne' vasi antichi aretini assai figure, maschere, ed altre storie antiche, e similmente ne' cammei antichi, e nei conj da stampare le cose di bronzo per le medaglie, e similmente nelle monete.

E questo fecero, perchè se fossero state troppo di rilievo non avrebbono potuto coniarle, che al colpo del martello non sarebbono venute l'impronte, dovendosi imprimere i conj nella materia gittata, la quale quando è bassa dura poca fatica a riempire i cavi del conio. Di questa arte vediamo oggi molti artefici moderni che l'hanno fatta divinissimamente, e più che essi antichi, come si dirà nelle vite loro pienamente. Imperò chi conoscerà ne'mezzi rilievi la perfezione delle figure fatte diminuire con osservazione, e ne'bassi la bontà del disegno per le prospettive ed altre invenzioni, e negli stiacciati la nettezza, la pulitezza, e la bella forma delle figure che vi si fanno, gli farà eccellentemente per queste parti tenere o lodevoli o biasimevoli, ed insegnerà conoscerli altrui.

Capitolo XI.

Come si fanno i modelli per fare di bronzo le figure grandi e picciole, e come le forme per buttarle ; come si armino di ferri , e come si gettino di metallo , e di tre sorti bronzo ; e come gittate si cesellino e si rinettino; e come mancando pezzi che non fussero venuti, s' innestino e commettino nel medesimo bronzo.

Usano gli artefici eccellenti, quando vogliono gittare o di metallo o bronzo figure grandi, fare nel principio una statua di terra tanto grande, quanto quella che e'vogliono buttare di metallo, e la conducono di terra à quella perfezione ch' è concessa dall'arte e dallo studio loro. Fatto questo, che si chiama da loro modello, e condotto a tutta la perfezione dell'arte e del saper loro, cominciano poi con gesso da fare presa a formare sopra questo modello parte per parte , facendo addosso a quel modello i cavi di pezzi , e sopra ogni pezzo si fanno riscontri , che un pezzo con l' altro si commettano, segnandoli o con numeri o con alfabeti o altri contrassegni, e che si possano cavare e reggere insieme . Così a parte per parte lo vanno formando e ungendo con olio fra gesso e gesso dove le commettiture s' hanno a congiugnere ; e così di pezzo in pezzo la figura si forma,e la testa, le braccia, il torso,e le gambe per fin all' ultima cosa ; di maniera che il cavo di quella statua , cioè la forma incavata , viene improntata nel cavo con tutte le parti ed ogni minima cosa che è nel modello . Fatto

ciò, quelle forme di gesso si lasciano assodare e riposare; poi pigliano un palo di ferro che sia più lungo di tutta la figura che vogliono fare e che si ha a gettare, e sopra quello fanno un'anima di terra, la quale morbidamente impastando, vi mescolano sterco di cavallo e cimatura, la quale anima ha la medesima forma che la figura del modello, ed a suolo a suolo si cuoce per cavare la umidità della terra, e questa serve poi alla figura; perchè gettando la statua, tutta questa anima ch'è soda vien vacua nè si riempie di bronzo, che non si potrebbe muovere per lo peso; così ingrossano tanto e con pari misure quest' anima, che scaldando e cocendo i suoli, come è detto, quella terra vien cotta bene, e così priva in tutto dell' umido che gittandovi poi sopra il bronzo, non può schizzare o fare nocumento, come si è visto già molte volte con la morte de'maestri e con la rovina di tutta l' operá. Così vanno bilicando questa anima e assettando e contrappesando i pezzi, finchè la riscontrino e riprovino, tanto ch'eglino vengono a fare, che si lasci appunto la grossezza del metallo o la sottilità, di che vuoi che la statua sia.

Armano spesso quest' anima per traverso con perni di rame e con ferri che si possano cavare e mettere, per tenerla con sicurtà e forza maggiore. Quest' anima quando è finita, nuovamente ancora si ricuoce con fuoco dolce, e cavatane interamente l'umidità, se pur ve ne fusse restata punto, si lascia poi riposare, e ritornando a' cavi del gesso si formano quelli pezzo per pezzo con cera gialla, che sia stata in molle e sia incorporata con un poco di trementina e di sevo. Fondutala dunque al fuoco, la gettano a metà per

metà ne' pezzi di cavo; di maniera che l'artefice fa venire la cera sottile secondo la volontà sua per il getto, e tagliati i pezzi secondo che sono i cavi addosso all'anima che già di terra s'è fatta, gli commettono ed insieme gli riscontrano e innestano, e con alcuni brocchi di rame sottili fermano sopra l'anima cotta i pezzi della cera confitti da detti brocchi, e così a pezzo a pezzo la figura innestano e riscontrano, e la rendono del tutto finita. Fatto ciò vanno levando tutta la cera dalle bave delle superfluità de' cavi, conducendola il più che si può a quella finita bontà e perfezione, che si desidera che abbia il getto. Ed avanti che e'proceda più innanzi, rizza la figura e considera diligentemente se la cera ha mancamento alcuno, e la va racconciando e riempiendo o rinalzando o abbassando dove mancasse. Appresso finita la cera e ferma la figura, mette l'artefice su due alari o di legno o di pietra o di ferro, come un arrosto, al fuoco la sua figura con comodità, che ella si possa alzare e abbassare, e con cenere bagnata appropriata a quell' uso con un pennello tutta la figura va ricoprendo che la cera non si vegga, e per ogni cavo e pertugio la veste bene di questa materia. Dato la cenere, rimette i perni a traverso, che passano la cera e l'anima, secondo che gli ha lasciati nella figura; perciocchè questi hanno a reggere l'anima di dentro, e la cappa di fuori, che è la incrostatura del cavo fra l' anima e la cappa dove il bronzo si getta. Armato ciò, l' artefice comincia a torre della terra sottile con cimatura e sterco di cavallo, come dissi, battuta insieme, e con diligenza fa una incrostatura per tutto sottilissima, e quella lascia seccare, e così

volta per volta si fa l' altra incrostatura con lasciare seccare di continuo, finchè viene interrando ed alzando alla grossezza di mezzo palmo il più. Fatto ciò, que' ferri che tengono l'anima di dentro, si cingono con altri ferri che tengono di fuori la cappa ed a quelli si fermano, e l'un e l' altro incatenati e serrati fanno reggimento l'uno all'altro. L' anima di dentro regge la cappa di fuori, e la cappa di fuori regge l'anima di dentro. Usasi fare certe cannelle fra l'anima e la cappa, le quali si dimandano *venti*, che sfiatano all' insù, e si mettono, verbigrazia, da un ginocchio a un braccio che alzi; perchè questi danno la via al metallo di soccorrere quello, che per qualchè impedimento non venisse, e se ne fanno pochi ed assai, secondo che è difficile il getto. Ciò fatto, si va dando il fuoco a tale cappa ugualmente per tutto, tal che ella venga unita ed a poco a poco a riscaldarsi, rinforzando il fuoco sino a tanto che la forma si infuochi tutta, di maniera che la cera che è nel cavo di dentro venga a struggersi, tale che ella esca tutta per quella banda per la quale si debbe gittare il metallo, senza che ve ne rimanga dentro niente. Ed a conoscere ciò, bisogna quando i pezzi s' innestano su la figura pesarli pezzo per pezzo; così poi nel cavare la cera ripesarla, e facendo il calo di quella, vede l'artefice se n'e rimasta fra l'anima e la cappa, e quanta n' è uscita. E sappi che qui consiste la maestria e la diligenza dell'artefice a cavare tal cera; dove si mostra la difficultà di fare i getti, che venghino belli e netti. Attesochè rimanendoci punto di cera, ruinerebbe tutto il getto, massimamente in quelle parti dove essa rimane. Finito questo, l' artefice sotterra questa forma

vicino alla fucina dove il bronzo si fonde,
puntella, sì che il bronzo non là sforzi, e gli
le vie che possa buttarsi, ed al sommo lasc
una quantità di grossezza, che si possa poi sega
il bronzo che avanza di questa materia; e qu
sto si fa perchè venga più netta. Ordina il m
tallo che vuole, e per ogni libbra di cera
mette dieci di metallo. Fassi la lega del metal
statuario di due terzi rame ed un terzo ottone
secondo l' ordine Italiano. Gli Egizj, da' qua
quest' arte ebbe origine, mettevano nel bronzo
due terzi ottone ed un terzo rame. Del metal
elletro, che è degli altri più fine, si mette du
parti rame e la terza argento. Nelle campar
per ogni cento di rame venti di stagno, accioc
chè il suono di quelle sia più squillante ed unit
e all'artiglierie per ogni cento di rame dieci d
stagno. Restaci ora ad insegnare, che venendo l
figura con mancamento, perchè fosse il bronz
cotto o sottile o mancasse in qualche parte, i
modo dell' innestarvi un pezzo. Ed in quest
caso levi l' artefice tutto quanto il tristo che
in quel getto, e facciavi una buca quadra cavan
dola sotto squadra; dipoi le aggiusti un pezzo d
metallo attuato a quel pezzo, che venga in fuor
quanto gli piace; e commesso appunto in quell
buca quadra, col martello tanto lo percuot
che lo saldi, e con lime e ferri faccia si che lo
pareggi e finisca in tutto. Ora volendo l' artefice
gettare di metallo le figure picciole, quelle si
fanno di cera, o avendone di terra o d'altra materia, vi fa sopra il cavo di gesso come alle grandi, e tutto il cavo si empie di cera. Ma bisogna
che il cavo sia bagnato, perchè buttandovi detta
cera, ella si rappiglia per la freddezza dell'acqua

del cavo . Dipoi sventolando e diguazzando il
avo , si vota la cera che è in mezzo del cavo , di
naniera che il getto resta voto nel mezzo , il
ual voto o vano riempie l' artefice poi di terra
vi mette perni di ferro . Questa terra serve poi
er anima,ma bisogna lasciarla seccar bene. Dap-
oi fa la cappa come all' altre figure grandi , ar-
nandola e mettendovi le cannelle per i venti .
a cuoce di poi , e ne cava la cera, e così il cavo
i resta netto , sicchè agevolmente si possono
ittare. Il simile si fa de' bassi e de' mezzi rilievi
d'ogni altra cosa di metallo. Finiti questi getti,
'artefice dipoi con ferri appropriati , cioè buli-
ni, ciappole, strozzi, ceselli, puntelli , scarpelli ,
lime leva dove bisogna , e dove bisogna spigne
ll' indentro e rinetta le bave ; e con altri ferri
he radono raschia e pulisce il tutto con dili-
genza, ed ultimamente con la pomice gli dà il
ulimento . Questo bronzo piglia col tempo per
e medesimo un colore che trae in nero , e non
n rosso come quando si lavora. Alcuni con olio
o fanno venire nero , altri con l' aceto lo fanno
verde, ed altri con la vernice gli danno il colore
di nero , tale che ognuno lo conduce come più
gli piace. Ma quello che veramente è cosa ma-
ravigliosa , è venuto a' tempi nostri questo modo
di gettar le figure, così grandi come piccole , in
tanta eccellenza, che molti maestri le fanno ve-
nire nel getto in modo pulite , che non si hanno
a rinettare con ferri, e tanto sottili quanto è una
costola di coltello . E quello che è più , alcune
terre e ceneri che a ciò s' adoperano , sono ve-
nute in tanta finezza, che si gettano d'argento e
d'oro le ciocche della ruta , ed ogni altra sottile
erba o fiore agevolmente e tanto bene , che così

belli riescono come il naturale. Nel che si vede quest'arte essere in maggior eccellenza che non era al tempo degli antichi.

CAPITOLO XII.

De'conj d'acciaio per fare le medaglie di bronzo o d' altri metalli, e come elle si fanno di essi metalli di pietre orientiali e di cammei.

Volendo fare le medaglie di bronzo d'argento o d'oro come già le fecero gli antichi, debbe l'artefice primieramente con punzoni di ferro intagliare di rilievo i punzoni nell' acciaio indolcito a fuoco a pezzo per pezzo, come per esempio la testa sola di rilievo ammaccato in un punzone solo d'acciaio, e così l'altre parti che si commettono a quella. Fabbricati così d' acciaio tutti i punzoni che bisognano per la medaglia, si temprano col fuoco, ed in sul conio dell' acciaio stemperato, che debbe servire per cavo e per madre della medaglia, si va improntando a colpi di martello e la testa e l' altre parti a' luoghi loro. E dopo l'avere improntato il tutto, si va diligentemente rinettando e ripulendo e dando fine e perfezione al predetto cavo, che ha poi a servire per madre. Hanno tuttavolta usato molti artefici d'incavare con le ruote le dette madri in quel modo che si lavorano d'incavo i cristalli, i diaspri, i calcidonj, le agate, gli ametisti, i sardonj, i lapislazuli, i crisoliti, le corniuole, i cammei, e l' altre pietre orientali; ed il così fatto lavoro fa le madri più pulite, come ancora le pietre predette. Nel medesimo modo si fa il rovescio

della medaglia; e con la madre della testa e con quella del rovescio si stampano medaglie di cera o di piombo, le quali si formano di poi con sottilissima polvere di terra atta a ciò; nelle quali forme, cavatane prima la cera o il piombo predetto, serrate dentro alle staffe, si getta quello stesso metallo che ti aggrada per la medaglia. Questi getti si rimettono nelle loro madri d'acciaio, e per forza di viti o di lieve ed a colpi di martello si stringono talmente, che elle pigliano quella pelle dalla stampa che elle non hanno presa dal getto. Ma le monete e l'altre medaglie più basse si improntano senza viti a colpi di martello con mano; e quelle pietre orientali che noi dicemmo di sopra, si intagliano di cavo con le ruote per forza di smeriglio, che con la ruota consuma ogni sorte di durezza di qualunque pietra si sia. E l'artefice va spesso improntando con cera quel cavo che e' lavora, ed in questo modo va levando dove più giudica di bisogno, e dando fine all'opera. Ma i cammei si lavorano di rilievo, perchè essendo questa pietra faldata, cioè bianca sopra e sotto nera, si va levando del bianco tanto, che o testa o figura resti di basso rilievo bianca nel campo nero. Ed alcuna volta, per accomodarsi che tutta la testa o figura venga bianca in sul campo nero, si usa di tignere il campo quando e' non è tanto scuro quanto bisogna. E di questa professione abbiamo viste opere mirabili e divissime antiche e moderne.

CAPITOLO XIII.

Come di stucco si conducono i lavori bianchi, e del modo del fare la forma di sotto murata, e come si lavorano.

Solevano gli antichi, nel voler fare volte o incrostature o porte o finestre o altri ornamenti di stucchi bianchi, fare l'ossa di sotto di muraglia, che sia o di mattoni cotti ovvero di tufi, cioè sassi che siano dolci e si possino tagliare con facilità, e di questi murando facevano l'ossa di sotto, dandoli o forma di cornice o di figure o di quello che fare volevano, tagliando de'mattoni o delle pietre, le quali hanno a essere murate con la calce. Poi con lo stucco che nel capitolo quarto dicemmo impastato di marmo pesto e di calce di trevertino, debbano fare sopra l'ossa predette la prima bozza di stucco ruvido, cioè grosso e granelloso, acciò vi si possa mettere sopra il più sottile, quando quel di sotto ha fatto la presa e che sia fermo, ma non secco affatto. Perchè lavorando la massa della materia in su quel che è umido, fa maggior presa, bagnando di continuo dove lo stucco si mette, acciò si renda più facile a lavorarlo. E volendo fare cornici o fogliami intagliati, bisogna avere forme di legno intagliate nel cavo di quegli stessi intagli che tu vuoi fare. E si piglia lo stucco che sia non sodo sodo, nè tenero tenero, ma di una maniera tegnente, e si mette su l'opra alla quantità della cosa che si vuol formare, e vi si mette sopra la predetta forma intagliata impolverata di polvere di marmo, e picchiandovi su con un martello che il colpo sia uguale, resta lo stucco improntato,

il quale si va rinettando e pulendo poi, acciò venga il lavoro diritto ed uguale. Ma volendo che l'opera abbia maggior rilievo allo infuori, si conficcano, dove ell'ha da essere, ferramenti o chiodi o altre armadure simili che tengano sospeso in aria lo stucco, che fa con esse presa grandissima, come negli edificj antichi si vede, ne'quali si trovano ancora gli stucchi ed i ferri conservati sino al dì d'oggi. Quando vuole adunque l'artefice condurre in muro piano un'istoria di bassorilievo, conficca prima in quel muro i chiodi spessi, dove meno e dove più in fuori, secondo che hanno a stare le figure, e tra quegli serra pezzami piccoli di mattoni o di tufi, a cagione che le punte o capi di quegli tengano il primo stucco grosso e bozzato, ed appresso lo va finendo con pulitezza, e con pacienza che e'si rassodi. E mentre che egli indurisce, l'artefice lo va diligentemente lavorando e ripulendolo di continuo co'pennelli bagnati, di maniera che e' lo conduce a perfezione come se e'fusse di cera o di terra. Con questa maniera medesima di chiodi e di ferramenti fatti a posta, e maggiori e minori, secondo il bisogno, si adornano di stucchi le volte, gli spartimenti e le fabbriche vecchie, come si vede costumarsi oggi per tutta Italia da molti maestri che si son dati a questo esercizio. Nè si debbe dubitare di lavoro così fatto come di cosa poco durabile, perchè e'si conserva infinitamente, ed indurisce tanto nello star fatto, che e' divenuta col tempo come marmo.

Capitolo XIV.

Come si conducono le figure di legno, e che legno sia buono a farle.

Chi vuole che le figure del legno si possano condurre a perfezione, bisogna che e' ne faccia prima il modello di cera o di terra, come dicemmo. Questa sorte di figure si è usata molto nella cristiana religione, attesochè infiniti maestri hanno fatto molti Crocifissi e diverse altre cose. Ma in vero non si dà mai al legno quella carnosità o morbidezza, che al metallo ed al marmo ed all'altre sculture che noi veggiamo, o di stucchi o di cera o di terra. Il migliore nientedimanco tra tutti i legni che si adoperano alla scultura, è il tiglio, perchè egli ha i pori uguali per ogni lato, ed ubbidisce più agevolmente alla lima ed allo scarpello. Ma perchè l'artefice, essendo grande la figura che e' vuole, non può fare il tutto d'un pezzo solo, bisogna ch' egli lo commetta di pezzi, e l'alzi ed ingrossi secondo la forma che e' lo vuol fare. E per appiccarlo insieme in modo che e' tenga, non tolga mastrice di cacio, perchè non terrebbe, ma colla di spicchi, con la quale strutta scaldati i predetti pezzi al fuoco, gli commetta e gli serri insieme, non con chiodi di ferro ma del medesimo legno. Il che fatto, lo lavori ed intagli secondo la forma del suo modello. E degli artefici di così fatto mestiero si sono vedute ancora opere di bossolo lodatissime ed ornamenti di noce bellissimi, i quali quando sono di bel noce, che sia nero, appariscono quasi di bronzo.

Ed ancora abbiamo veduti intagli in noccioli di frutte, come di ciregie e meliache, di mano di Tedeschi molto eccellenti, lavorati con una pacienza e sottigliezza grandissima. E sebbene e' non hanno gli stranieri quel perfetto disegno che nelle cose loro dimostrano gl' Italiani, hanno nientedimeno operato ed operano continuamente in guisa, che riducono le cose a tanta sottigliezza, che elle fanno stupire il mondo, come si può vedere in un' opera o per meglio dire in un miracolo di legno di mano di maestro Janni francese, il quale abitando nella città di Firenze, la quale egli si aveva eletta per patria, prese in modo nelle cose del disegno, del quale gli dilettò sempre, la maniera Italiana, che con la pratica che aveva nel lavorar il legno fece di tiglio una figura d'un S. Rocco grande quanto il naturale, e condusse con sottilissimo intaglio tanto morbidi e traforati i panni che la vestono ed in modo cartosi, e con bello andare l'ordine delle pieghe, che non si può veder cosa più maravigliosa. Similmente condusse la testa, la barba, le mani, e le gambe di quel Santo con tanta perfezione, che ella ha meritato e meriterà sempre lode infinita da tutti gli uomini; e che è più, acciò si veggia in tutte le sue parti l'eccellenza dell'artefice, è stata conservata insino a oggi questa figura nella Nunziata di Firenze sotto il pergamo, senza alcuna coperta di colori o di pitture nello stesso color del legname, e con la sola pulitezza, e perfezione che maestro Janni le diede, bellissima sopra tutte l'altre che si veggia intagliata in legno. E questo basti brevemente aver detto delle cose della scultura. Passiamo ora alla pittura.

DELLA PITTURA

Capitolo XV.

Che cosa sia disegno, e come si fanno e si conoscono le buone pitture, ed a che; e dell'invenzione delle storie.

Perchè il disegno, padre delle tre arti nostre Architettura, Scultura, e Pittura, procedendo dall' intelletto, cava di molte cose un giudizio universale, simile a una forma ovvero idea di tutte le cose della natura, la quale è singolarissima nelle sue misure; di qui è che non solo nei corpi umani e degli animali, ma nelle piante ancora, e nelle fabbriche e sculture e pitture conosce la proporzione che ha il tutto con le parti, e che hanno le parti fra loro e col tutto insieme. E perchè da questa cognizione nasce un certo concetto e giudizio che si forma nella mente quella tal cosa, che poi espressa con le mani si chiama disegno, si può conchiudere che esso disegno altro non sia, che una apparente espressione e dichiarazione del concetto che si ha nell' animo, e di quello che altri si è nella mente immaginato e fabbricato nell' idea. E da questo per avventura nacque il proverbio de' Greci: *Dell'ugna un leone*, quando quel valente uomo vedendo scolpita in un masso l' ugna sola d' un leone, comprese con l'intelletto da quella misura e forma le parti di tutto l' animale, e dopo il tutto insieme, come se l'avesse avuto presente e dinanzi agli occhi. Credono alcuni che il padre

del disegno e dell'arti fusse il caso, e che l'uso e la sperienza, come balia e pedagogo, lo nutrissero con l'aiuto della cognizione e del discorso; ma io credo che con più verità si possa dire il caso aver piuttosto dato occasione, che potersi chiamar padre del disegno. Ma sia come si voglia, questo disegno ha bisogno, quando cava l' invenzione d' una qualche cosa dal giudizio, che la mano sia mediante lo studio ed esercizio di molti anni, spedita ed atta a disegnare ed esprimere bene qualunque cosa ha la natura creato, con penna, con stile con carbone con matita o con altra cosa, perchè quando l' intelletto manda fuori i concetti purgati e con giudizio, fanno quelle mani che hanno molti anni esercitato il disegno conoscere la perfezione ed eccellenza dell' arti, ed il sapere dell' artefice insieme. E perchè alcuni scultori talvolta non hanno molta pratica nelle linee e ne' dintorni, onde non possono disegnare in carta, eglino in quel cambio con bella proporzione e misura facendo con terra o cera uomini, animali, ed altre cose di rilievo, fanno il medesimo che fa colui, il quale perfettamente disegna in carta o in su altri piani. Hanno gli uomini di queste arti chiamato ovvero distinto il disegno in varj modi, e secondo le qualità de' disegni che si fanno. Quelli che sono tocchi leggiermente ed appena accennati con la penna o altro si chiamano schizzi, come si dirà in altro luogo. Quegli poi che hanno le prime linee intorno intorno sono chiamati profili, dintorni, o lineamenti. E tutti questi o profili o altrimenti che vogliam chiamarli, servono così all' architettura e scultura come alla pittura, ma all' architettura massimamente; perciocchè i

disegni di quella non sono composti se non di linee, il che non è altro quanto all' architettore, che il principio e la fine di quell' arte, perchè il restante, mediante i modelli di legname tratti dalle dette linee, non è altro che opera di scarpellini e muratori. Ma nella scultura serve il disegno di tutti i contorni, perchè a veduta per veduta se ne serve lo scultore quando vuol disegnare quella parte che gli torna meglio, o che egli intende di fare per ogni verso o nella cera o nella terra, o nel marmo o nel legno o altra materia.

Nella pittura servono i lineamenti in più modi, ma particolarmente a dintornare ogni figura, perchè quando eglino sono ben disegnati e fatti giusti, ed a proporzione; l' ombre che poi vi si aggiungono ed i lumi sono cagione che i lineamenti della figura che si fa ha grandissimo rilievo, e riesce di tutta bontà e perfezione. E di qui nasce, che chiunque intende e maneggia bene queste linee sarà in ciascuna di queste arti mediante la pratica ed il giudizio eccellentissimo. Chi dunque vuole bene imparare a esprimere disegnando i concetti dell' animo e qualsivoglia cosa, fa di bisogno, poichè avrà alquanto assuefatta la mano, che per divenir più intelligente nell'arti si eserciti in ritrarre figure di rilievo o di marmo, di sasso, ovvero di quelle di gesso formate sul vivo, ovvero sopra qualche bella statua antica, o si veramente rilievi di modelli fatti di terra o nudi o con cenci interrati addosso, che servono per panni e vestimenti; perciocchè tutte queste cose essendo immobili e senza sentimento, fanno grande agevolezza stando ferme a colui che disegna, il che non avviene nelle cose

vive che si muovono. Quando poi avrà in disegnando simili cose fatto buona pratica ed assicurata le mano, cominci a ritrarre cose naturali, ed in esse faccia con ogni possibile opera e diligenza una buona e sicura pratica; perciocchè le cose che vengono dal naturale sono veramente quelle che fanno onore a chi si è in quelle affaticato, avendo in se, oltre a una certa grazia e vivezza, di quel semplice, facile, e dolce che è proprio della natura, e che dalle cose sue s' impara perfettamente, e non dalle cose dell' arte abbastanza giammai. E tengasi per fermo, che la pratica che si fa con lo studio di molti anni in disegnando, come si è detto di sopra, è il vero lume del disegno, e quello che fa gli uomini eccellentissimi. Ora avendo di ciò ragionato abbastanza, seguita che noi veggiamo che cosa sia la pittura.

Ell' è dunque un piano coperto di campi di colori in superficie o di tavola o di muro o di tela, intorno a' lineamenti detti di sopra, i quali per virtù di un buon disegno di linee girate circondano la figura. Questo si fatto piano, dal pittore con retto giudizio mantenuto nel mezzo chiaro, e negli estremi e ne' fondi scuro, ed accompagnato tra questi e quello da colore mezzano tra il chiaro e lo scuro, fa che unendosi insieme questi tre campi, tutto quello che è tra l'uno lineamento e l'altro si rilieva ed apparisce tondo e spiccato, come s' è detto. Bene è vero che questi tre campi non possono bastare ad ogni cosa minutamente, attesochè egli è necessario dividere qualunque di loro almeno in due spezie, facendo di quel chiaro due mezzi, e di quell' oscuro due più chiari, e di quel mezzo due altri

mezzi che pendino l'uno nel più chiaro e l'altr
nel più scuro. Quando queste tinte d'un colo
solo, qualunque egli si sia, saranno stemperate
si vedrà a poco a poco cominciare il chiaro,
poi meno chiaro, e poi un poco più scuro,
maniera che a poco a poco troveremo il nei
schietto. Fatte dunque le mestiche, cioè mesco
lati insieme questi colori, volendo lavorare o
olio o a tempera o in fresco, si va coprendo
lineamento, e mettendo a'suoi luoghi i chiari
gli scuri ed i mezzi e gli abbagliati de' mezzi
de' lumi, che sono quelle tinte mescolate de' tr
primi, chiaro, mezzano, e scuro, i quali chiari
mezzani e scuri ed abbagliati si cavano dal car
tone ovvero altro disegno, che per tal cosa
fatto per porlo in opra; il qual'è necessario ch
sia condotto con buona collocazione e disegn
fondato, e con giudizio ed invenzione, attesoch
la collocazione non è altro nella pittura, ch
avere spartito in quel luogo dove si fa un
figura, che gli spazi siano concordi al giudi
zio dell' occhio, e non siano disformi; chè
campo sia in un luogo pieno e nell'altro voto, l
qual cosa nasce dal disegno, e dall'avere ritratt
o figure di naturale vive o da'modelli di figur
fatte per quello che si voglia fare; il qual disegn
non può avere buon' origine, se non s' ha dat
continuamente opera a ritrarre cose naturali,
studiato pitture d' eccellenti maestri, e di statu
antiche di rilievo, come s'è tante volte detto. M
sopra tutto il meglio è gl' ignudi degli uomin
vivi e femmine, e da quelli avere preso in me
moria per lo continuo uso i muscoli del torso
delle schiene, delle gambe, braccia, delle ginoc
chia, e l' ossa di sotto, e poi avere sicurtà per l

ıolto studio, che senza avere i naturali innanzi
i possa formare di fantasia da se attitudini per
gni verso; così aver veduto degli uomini scorti-
ati, per sapere come stanno l'ossa sotto ed i mu-
coli ed i nervi con tutti gli ordini e termini della
otomia, per potere con maggior sicurtà, e più
ettamente situare le membra nell'uomo, e porre
muscoli nelle figure. E coloro che ciò sanno,
orza è che facciano perfettamente i contorni
elle figure, le quali dintornate come elle deb-
ono, mostrano buona grazia e bella maniera.
'erchè chi studia le pitture e sculture buone
atte con simil modo, vedendo ed intendendo il
ivo, è necessario che abbia fatto buona maniera
ıell'arte. E da ciò nasce l' invenzione, la quale
a mettere insieme in istoria le figure a quattro
sei a dieci a venti, talmente che si viene a for-
nare le battaglie e l' altre cose grandi dell'arte.
)uesta invenzione vuol' in se una convenevo-
ezza formata di concordanza ed obbedienza; che
' una figura si muove per salutare un' altra, non
i faccia la salutata voltarsi indietro, avendo a
ispondere, e con questa similitudine tutto il
esto.

La istoria sia piena di cose variate e differenti
'una dall'altra, ma a proposito sempre di quello
he si fa, e che di mano in mano figura lo arte-
ice, il quale debbe distinguere i gesti e l'attitu-
lini, facendo le femmine con aria dolce e bella,
similmente i giovani; ma i vecchi gravi sempre
l' aspetto, ed i sacerdoti massimamente, e le
ersone d'autorità. Avvertendo però sempremai
he ogni cosa corrisponda ad un tutto dell'opera,
li maniera che quando la pittura si guarda, vi
i conosca una concordanza unita, che dia terro-

re nelle furie e dolcezza negli effetti piacevoli e rappresenti in un tratto la intenzione del pittore, e non le cose che e' non pensava. Convien adunque per questo, che e' formi le figure ch hanno ad esser fiere con movenza e con gagliardia, e sfugga quelle che sono lontane dalle prim con l' ombre e con i colori appoco appoco dolcemente oscuri, di maniera che l'arte sia accompagnata sempre con una grazia di facilità e c pulita leggiadria di colori. E condotta l'opera perfezione, non con uno stento di passione crudele, che gli uomini che ciò guardano abbiano patire pena della passione che in tal' opera veggono sopportata dallo artefice, ma da rallegrars della felicità che la sua mano abbia avuto da cielo quella agilità, che renda le cose finite co istudio e fatica si, ma non con istento; tant che, dove elle sono poste, non siano morte, m si appresentino vive e vere a chi le considera Guardinsi dalle crudezze, e cerchino che le cos che di continuo fanno, non paiano dipinte, m si dimostrino vive e di rilievo fuor della oper loro; e questo è il vero disegno fondato, e la ver invenzione, che si conosce esser data da chi l ha fatte alle pitture, che si conoscono e giudicano come buone.

CAPITOLO XVI.

Degli schizzi, disegni, cartoni, ed ordine di pro spettive; e per quel che si fanno, ed a quell che i pittori se ne servono.

Gli schizzi, de' quali si è favellato di sopra, chiamiamo noi una prima sorte di disegni che si fan

no per trovar il modo delle attitudini, ed il primo componimento dell'opra, e sono fatti in forma di una macchia ed accennati solamente da noi in una sola bozza del tutto. E perchè dal furor dello artefice sono in poco tempo con penna o con altro disegnatoio o carbone espressi, solo per tentare l'animo di quel che gli sovviene, perciò si chiamano schizzi. Da questi dunque vengono poi rilevati in buona forma i disegni, nel far de' quali con tutta quella diligenza che si può, si cerca vedere dal vivo, se già l'artefice non si sentisse gagliardo in modo che da se li potesse condurre. Appresso misuratili con le seste o a occhio, si ringrandiscono dalle misure piccole nelle maggiori, secondo l'opera che si ha da fare. Questi si fanno con varie cose, cioè o con lapis rosso, che è una pietra la qual viene da' monti di Alemagna che per esser tenera, agevolmente si sega e riduce in punte sottili da segnare con esse in su i fogli come tu vuoi, o con la pietra nera che viene da' monti di Francia, la qual' è similmente come la rossa; altri di chiaro e scuro si conducono su fogli tinti, che fanno un mezzo, e la penna fa il lineamento, cioè il dintorno o profilo, e l'inchiostro poi con un poco d'acqua fa una tinta dolce che lo vela ed ombra; di poi con un pennello sottile intinto nella biacca stemperata con la gomma si lumeggia il disegno; e questo modo è molto alla pittoresca e mostra più l' ordine del colorito. Molti altri fanno con la penna sola, lasciando i lumi della carta, che è difficile, ma molto maestrevole; ed infiniti altri modi ancora si costumano nel disegnare, de' quali non accade fare menzione, perchè tutti rappresentano una cosa medesima, cioè il disegnare. Fatti così i disegni, chi vuole

in

lavorar in fresco, cioè in muro, è necessario che faccia i cartoni, ancorchè e'si costumi per molti di fargli per lavorar anco in tavola. Questi cartoni si fanno così: impastansi fogli con colla di farina e acqua cotta al fuoco, fogli dico, che siano squadrati, e si tirano al muro con l'incollarli attorno due dita verso il muro con la medesima pasta. E si bagnano spruzzandovi dentro per tutto acqua fresca, e così molli si tirano, acciò nel seccarsi vengano a distendere il molle delle grinze. Dappoi quando sono secchi si vanno con una canna lunga, che abbia in cima un carbone, riportando sul cartone per giudicar da discosto tutto quello che nel disegno piccolo è disegnato con pari grandezza; e così a poco a poco quando a una figura, e quando all' altra danno fine. Qui fanno i pittori tutte le fatiche dell' arte del ritrarre dal vivo ignudi e panni di naturale, e tirano le prospettive con tutti quelli ordini che piccoli si sono fatti in su fogli, ringrandendoli a proporzione. E se in quelli fussero prospettive o casamenti, si ringrandiscono con la rete, la qual' è una graticola di quadri piccoli ringrandita nel cartone che riporta giustamente ogni cosa. Perchè chi ha tirate le prospettive ne'disegni piccoli, cavate di su la pianta, alzate col profilo, e con la intersecazione e col punto fatte diminuire e sfuggire, bisogna che le riporti proporzionate in sul cartone. Ma del modo del tirarle, perchè ella è cosa fastidiosa e difficile a darsi ad intendere, non voglio io parlare altrimenti. Basta che le prospettive son belle tanto, quanto elle si mostrano giuste alla loro veduta, e sfuggendo si allontanano dall'occhio, e quando elle sono composte con variato e bello ordine di casamenti. Bi-

sogna poi che 'l pittore abbia risguardo a farle con proporzione sminuire con la dolcezza de' colori, la qual è nell' artefice una retta discrezione ed un giudicio buono ; la causa del quale si mostra nella difficultà delle tante linee confuse colte dalla pianta, dal profilo, ed intersecazione, che ricoperte dal colore restano una facilissima cosa, la qual fa tenere l'artefice dotto intendente ed ingegnoso nell'arte. Usano ancora molti maestri, innanzi che facciano la storia nel cartone, fare un modello di terra in su un piano, con situar tonde tutte le figure per vedere gli sbattimenti, cioè l'ombre che da un lume si causano addosso alle figure, che sono quell' ombra tolta dal sole, il quale più crudamente che il lume le fa in terra nel piano per l'ombra della figura. E di qui ritraendo il tutto dell' opra hanno fatto l'ombre che percuotono addosso all'una e l'altra figura, onde ne vengono i cartoni e l' opera per queste fatiche di perfezione e di forza più finiti, e dalla carta si spiccano per il rilievo; il che dimostra il tutto più bello e maggiormente finito. E quando questi cartoni al fresco o al muro s'adoprano, ogni giorno nella commettitura se ne taglia un pezzo, e si calca sul muro, che sia incalcinato di fresco e pulito eccellentemente. Questo pezzo del cartone si mette in quel luogo dove s' ha a fare la figura, e si contrassegna; perchè l' altro dì che si voglia rimettere un altro pezzo, si riconosca il suo luogo appunto e non possa nascere errore. Appresso per i dintorni del pezzo detto con un ferro si va calcando in su l'intonaco della calcina, la quale per essere fresca acconsente alla carta, e così ne rimane segnata. Per il che si leva via il cartone, e per que'segni che nel

muro sono calcati si va con i colori lavorando, e così si conduce il lavoro in fresco o in muro. Alle tavole ed alle tele si fa il medesimo calcato; ma il cartone tutto d' un pezzo, salvochè bisogna tingere di dietro il cartone con carboni o polvere nera, acciocchè segnando poi col ferro, egli venga profilato e disegnato nella tela o tavola. E per questa cagione i cartoni si fanno per compartire, che l'opra venga giusta e misurata. Assai pittori sono, che per l'opre a olio sfuggono ciò, ma per il lavoro in fresco non si può sfuggire che non si faccia. Ma certo chi trovò tal'invenzione ebbe buona fantasia, attesochè ne' cartoni si vede il giudizio di tutta l' opra insieme, e si acconcia e guasta, finchè stiano bene, il che nell' opra poi non può farsi.

CAPITOLO XVII.

Degli scorti delle figure al di sotto in su, e di quegli in piano.

Hanno avuto gli artefici nostri una grandissima avvertenza nel fare scortare le figure, cioè nel farle apparire di più quantità, che elle non sono veramente, essendo lo scorto a noi una cosa disegnata in faccia corta, che all'occhio venendo innanzi non ha la lunghezza o l' altezza che ella dimostra; tuttavia la grossezza, i dintorni, l'ombre, ed i lumi fanno parere che ella venga innanzi, e per questo si chiama scorto. Di questa specie non fu mai pittore o disegnatore che facesse meglio, che s'abbia fatto il nostro Michelagnolo Buonarroti; ed ancora nessuno meglio gli poteva

are, avendo egli divinamente fatto le figure di ri-
ievo. Egli prima di terra o di cera ha per questo
uso fatti i modelli, e da quegli che più del vivo re-
stano fermi ha cavato i contorni i lumi e l'ombre.
Questi danno a chi non intende grandissimo fasti-
lio, perchè non arrivano con l'intelletto alla pro-
ondità di tale difficultà, la qual'è la più forte a
arla bene, che nessuna che sia nella pittura. E
erto i nostri vecchi come amorevoli dell'arte,
rovarono il tirarli per via di linee in prospetti-
va, il che non si poteva fare prima, e li ridussero
anto innanzi, che oggi s'ha la vera maestria di
arli. E quegli che li biasimano (dico degli arte-
ici nostri) sono quelli che non li sanno fare, e
he per alzare se stessi vanno abbassando altrui.
Ed abbiamo assai maestri pittori i quali ancora-
hè valenti, non si dilettano di fare scorti; e nien-
edimeno quando gli veggono belli e difficili non
olo non gli biasimano, ma gli lodano sommamen-
e. Di questa specie ne hanno fatto i moderni al-
uni che sono a proposito e difficili, come sareb-
be a dir in una volta le figure che guardano in
u scortano e sfuggono, e questi chiamiamo al di
otto in su, ch'hanno tanta forza ch'eglino bucano
e volte. E questi non si possono fare se non si
itraggono dal vivo, o con modelli in altezze con-
venienti non si fanno fare loro le attitudini e le
novenze di tali cose. E certo in questo genere si
ecano in quella difficultà una somma grazia e
nolta bellezza, e mostrasi una terribilissima
rte. Di questa specie troverete che gli artefici
nostri nelle vite loro hanno dato grandissimo ri-
ievo a tali opere e condottele a una perfetta fi-
ne, onde hanno conseguito lode grandissima.
Chiamansi scorti di sotto in su, perchè il figura-

to è alto, e guardato dall' occhio per veduta in su, e non per la linea piana dell'orizzonte. Laonde alzandosi la testa a volere vederlo, e scorgendosi prima le piante de'piedi e l' altre parti di sotto, giustamente si chiama col detto nome.

CAPITOLO XVIII.

Come si debbano unire i colori a olio, a fresco o a tempera; e come le carni, i panni e tutto quello che si dipigne venga nell' opera a unire in modo, che le figure non vengano divise ed abbiano rilievo e forza, e mostrino l'opera chiara ed aperta.

L' unione nella pittura è una discordanza di colori diversi accordati insieme, i quali nella diversità di più divise mostrano differentemente distinte l' una dall' altra le parti delle figure; come le carni dai capelli, ed un panno diverso di colore dall' altro. Quando questi colori son messi in opera accesamente e vivi con una discordanza spiacevole, talchè siano tinti e carichi di corpo, siccome usavano di fare già alcuni pittori, il disegno ne viene ad essere offeso di maniera, che le figure restano più presto dipinte dal colore che dal pennello che le lumeggia e adombra, fatte apparire di rilievo e naturali. Tutte le pitture adunque o a olio o a fresco o a tempera si debbon fare talmente unite ne'loro colori, che quelle figure che nelle storie sono le principali vengano condotte chiare chiare, mettendo i panni di colore non tanto scuro addosso a quelle dinanzi, che quelle che vanno dopo gli abbiano più

chiari che le prime, anzi a poco a poco, tanto quanto elle vanno diminuendo allo indentro, divenghino anco parimente di mano in mano e nel colore delle carnagioni e nelle vestimenta più scure. E principalmente si abbia grandissima avvertenza di mettere sempre i colori più vaghi, più dilettevoli, e più belli nelle figure principali, ed in quelle massimamente che nella istoria vengono intere e non mezze; perchè queste sono sempre le più considerate, e quelle che sono più vedute che l'altre, le quali servono quasi per campo nel colorito di queste, ed un colore più smorto fa parere più vivo l'altro che gli è posto accanto, ed i colori maninconici e pallidi fanno parere più allegri quelli che li sono accanto, e quasi d'una certa bellezza fiammeggianti. Nè si debbono vestire gli ignudi di colori tanto carichi di corpo, che dividano le carni da'panni, quando detti panni attraversassino detti ignudi; ma i colori de'lumi di detti panni siano chiari simili alle carni, o gialletti o rossigni o violati o pavonazzi, con cangiare i fondi scuretti o verdi o azzurri o pavonazzi o gialli, purchè tragghino allo oscuro, e che unitamente si accompagnino nel girare delle figure con le lor ombre, in quel medesimo modo che noi veggiamo nel vivo, che quelle parti che ci si appresentano più vicine all' occhio più hanno di lume, e l'altre perdendo di vista, perdono ancora del lume e del colore. Così nella pittura si debbono adoperare i colori con tanta unione, che e non si lasci uno scuro ed un chiaro sì spiacevolmente ombrato e lumeggiato, che e'si faccia una discordanza ed una disunione spiacevole, salvochè negli sbattimenti, che sono quell'ombre che fanno le figure addosso l'una all'altra, quando

un lume solo percuote addosso a una prima figura, che viene ad ombrare col suo sbattimento la seconda. E questi ancora, quando accaggiono, voglion esser dipinti con dolcezza ed unitamente; perchè chi li disordina, viene a fare che quella pittura par più presto un tappeto colorito o un paro di carte da giuocare, che carne unita o panni morbidi o altre cose piumose, delicate, e dolci. Che siccome gli orecchi restano offesi da una musica che fa strepito o dissonanza o durezza, salvo però in certi luoghi ed a tempi, siccome io dissi degli sbattimenti, così restano offesi gli occhi da'colori troppo carichi o troppo crudi. Conciossiachè il troppo acceso offende il disegno; e lo abbacinato, smorto, abbagliato, e troppo dolce pare una cosa spenta, vecchia, ed affumicata; ma lo unito che tenga in fra lo acceso e lo abbagliato è perfettissimo e diletta l'occhio, come una musica unita ed arguta diletta l'orecchio. Debbonsi perdere negli scuri certe parti delle figure, e nella lontananza della istoria; perchè oltre che se elle fussono nello apparire troppo vive ed accese, confonderebbono le figure, elle danno ancora, restando scure ed abbagliate quasi come campo, maggior forza alle altre che vi sono innanzi. Nè si può credere quanto nel variare le carni con i colori, facendole a'giovani più fresche che a'vecchi, ed ai mezzani tra il cotto ed il verdiccio e gialliccio, si dia grazia e bellezza alla opera, e quasi in quello stesso modo che si faccia nel disegno, l'aria delle vecchie accanto alle giovani ed alle fanciulle ed a'putti; dove veggendosene una tenera e carnosa, l'altra pulita e fresca, fa nel dipinto una discordanza accordatissima. Ed in questo modo si debbe nel lavora-

e metter gli scuri, dove meno offendino e fac-
ino divisione, per cavare fuori le figure, come
i vede nelle pitture di Raffaello da Urbino e di
ltri pittori eccellenti che hanno tenuto questa
naniera. Ma non si debbe tenere questo ordine
ielle istorie dove si contrafacessino lumi di sole
: di luna, ovvero fuochi o cose notturne; perchè
ueste si fanno con gli sbattimenti crudi e ta-
lienti, come fa il vivo. E nella sommità dove sì
atto lume percuote, sempre vi sarà dolcezza ed
unione. Ed in quelle pitture che aranno queste
arti, si conoscerà che la intelligenza del pittore
rà con la unione del colorito campata la bontà
el disegno, dato vaghezza alla pittura, e rilievo
forza terribile alle figure.

CAPITOLO XIX.

Del dipingere in muro, come si fa, e perchè si chiama lavorare in fresco.

Di tutti gli altri modi che i pittori facciano,
l dipignere in muro è più maestrevole e bello,
erche consiste nel fare in un giorno solo quello,
he negli altri modi si può in molti ritoccare so-
ra il lavorato. Era dagli antichi molto usato il
resco, ed i vecchi moderni ancora l' hanno poi
eguitato. Questo si lavora su la calce che sia
resca, nè si lascia mai sino a che sia finito quan-
o per quel giorno si vuole lavorare. Perchè al-
ungando punto il dipingerla, fa la calce una cer-
a crosterella pel caldo pel freddo pel vento e
er ghiacci, che muffa e macchia tutto il lavoro.
E per questo vuole essere continovamente ba-

gnato il muro che si dipigne, ed i colori che v
adoperano tutti di terre e non di miniere, ed
bianco di trevertino cotto. Vuole ancora una r
no destra risoluta e veloce, ma sopra tutto
giudizio saldo ed intero; perchè i colori men
che il muro è molle, mostrano una cosa in
modo, che poi secco non è più quella. E però
sogna, che in questi lavori a fresco giuochi m
to più nel pittore il giudizio che il disegno, e c
egli abbia per guida sua una pratica più c
grandissima, essendo sommamente difficile
condurlo a perfezione. Molti de'nostri artefici v
gliono assai negli altri lavori, cioè a olio o te
pera, ed in questo poi non riescono, per ess
egli veramente il più virile più sicuro più ri
luto e durabile di tutti gli altri modi, e que
che nello stare fatto di continuo acquista di b
lezza e di unione più degli altri infinitament
Questo all'aria si purga, e dall'acqua si difend
e regge di continuo a ogni percossa. Ma bisog
guardarsi di non avere a ritoccarlo co'colori c
abbiano colla di carnicci, o rosso di uovo o go
ma o draganti come fanno molti pittori; perc
oltra che il muro non fa il suo corso di mostra
la chiarezza, vengono i colori appannati da qu
lo ritoccar di sopra, e con poco spazio di tem
diventano neri. Però quelli che cercano lavor
in muro, lavorino virilmente a fresco, e non
tocchino a secco; perchè, oltra l'esser cosa vil
sima, rende più corta vita alle pitture, come
altro luogo s' è detto.

Capitolo XX.

el dipignere a tempera ovvero a uovo su le tavole o tele ; e come si può usare sul muro che sia secco .

Da Cimabue in dietro, e da lui in quà s'è sem- re veduto opre lavorate da' Greci a tempera ı tavola e in qualche muro . Ed usavano nello ıgessare delle tavole questi maestri vecchi , ubitando che quelle non si aprissero in su le ommettiture , mettere per tutto con la colla di rnicci tela lina,e poi sopra quella ingessavano er lavorarvi sopra , e temperavano i colori da ondurle col rosso dell'uovo o tempera, la qual' questa : toglievano un' uovo e quello dibatte- ano , e dentro vi tritavano un ramo tenero di co, acciocchè quel latte con quell'uovo facesse tempera de' colori ; i quali con essa tempe- ando, lavoravano l'opere loro. E toglievano per uelle tavole i colori ch' erano di miniere , i uali son fatti parte dagli alchimisti , e parte ovati nelle cave . Ed a questa specie di lavoro gni colore è buono , salvo che il bianco che si ıvora in muro fatto di calcina, perch' è troppo orte ; così venivano loro condotte con questa ıaniera le opere e le pitture loro, e questo hiamavano colorire a tempera. Solo gli azzurri mperavano con colla di carnicci ; perchè la iallezza dell'uovo gli faceva diventar verdi, ove ı colla li mantiene nell' essere loro , e 'l simile ı la gomma. Tiensi la medesima maniera su le ıvole o ingessate o senza , e così su' muri che

siano secchi si dà una o due mani di colla cald: e di poi con colori temperati con quella si cor duce tutta l' opera ; e chi volesse temperare ar cora i colori a colla, agevolmente gli verrà fatt osservando il medesimo che nella tempera si raccontato. Nè saranno peggiori per questo; po chè anco de' vecchi maestri nostri si sono vedut le cose a tempera conservate centinaia d' ant con bellezza e freschezza grande. E certament e' si vede ancora delle cose di Giotto, che ce n pure alcuna in tavola, durata già dugento ant e mantenutasi molto bene. E' poi venuto il la vorar a olio, che ha fatto per molti mettere i bando il modo della tempera, siccome oggi veg giamo che nelle tavole e nelle altre cose d' in portanza si è lavorato e si lavora ancora d continuo.

CAPITOLO XXI.

Del dipingere a olio in tavola e su le tele.

Fu una bellissima invenzione ed una gran cc modità all'arte della pittura il trovare il colorit a olio, di che fu primo inventore in Fiandra Gic vanni da Bruggia, il quale mandò la tavola Napoli al Re Alfonso ed al Duca d'Urbino Fe derico II la stufa sua ; e fece un S. Gironimo ch Lorenzo de'Medici aveva, e molte altre cose lc date. Lo seguitò poi Ruggieri da Bruggia su discepolo, ed Ausse creato di Ruggieri, che fec a' Portinari in S. Maria Nuova di Firenze u quadro picciolo il qual è oggi appresso al Duc Cosimo, ed è di sua mano la tavola di Carugg

villa fuora di Firenze della Illustriss. casa de'Medici. Furono similmente de' primi Lodovico da Luano e Pietro Crista, e maestro Martino e Giusto da Guanto che fece la tavola della comunione del Duca d' Urbino ed altre pitture, ed Ugo d' Anversa che fè la tavola di S. Maria Nuova di Fiorenza. Questa arte condusse poi in Italia Antonello da Messina che molti anni consumò in Fiandra, e nel tornarsi di quà da' monti, fermatosi ad abitare in Venezia, la insegnò ad alcuni amici, uno de' quali fu Domenico Veniziano che la condusse poi in Firenze, quando dipinse a olio la cappella de' Portinari in S. Maria Nuova, dove la imparò Andrea dal Castagno che la insegnò agli altri maestri, con i quali si andò ampliando l'arte ed acquistando sino a Pietro Perugino, a Lionardo da Vinci, ed a Raffaello da Urbino, talmentechè ella s' è ridotta a quella bellezza che gli artefici nostri mercè loro l' hanno acquistata. Questa maniera di colorire accende più i colori, nè altro bisogna che diligenza ed amore, perchè l'olio in se si reca il colorito più morbido più dolce e dilicato, e di unione e sfumata maniera più facile che gli altri; e mentre che fresco si lavora, i colori si mescolano e si uniscono l'uno con l' altro più facilmente, ed insomma gli artefici danno in questo modo bellissima grazia e vivacità e gagliardezza alle figure loro, talmente che spesso ci fanno parere di rilievo le loro figure e che ell' eschino dalla tavola, e massimamente quando elle sono continovate di buono disegno con invenzione e bella maniera. Ma per mettere in opera questo lavoro si fa così: quando vogliono cominciare, cioè ingessato che hanno le tavole o quadri, gli radono,

e datovi di dolcissima colla quattro o cinque mani con una spugna, vanno poi macinando i colori con olio di noce o di seme di lino (benchè il noce è meglio, perchè ingialla meno) e così macinati con questi olj, che è la tempera loro, non bisogna altro quanto a essi che distenderli col pennello. Ma conviene far prima una mestica di colori seccativi, come biacca, giallolino, terre da campane, mescolati tutti in un corpo e d' un color solo, e quando la colla è secca, impiastrarla su per la tavola e poi batterla con la palma della mano, tanto ch' ella venga egualmente unita e distesa per tutto, il che molti chiamano *l' imprimatura*. Dopo distesa detta mestica o colore per tutta la tavola, si metta sopra essa il cartone che averai fatto con le figure e invenzioni a tuo modo; e sotto questo cartone se ne metta un altro tinto da un lato di nero, cioè da quella parte che va sopra la mestica. Appuntati poi con chiodi piccoli l' uno e l' altro, piglia una punta di ferro ovvero d'avorio o legno duro, e va'sopra i profili del cartone segnando sicuramente, perchè così facendo non si guasta il cartone, e nella tavola o quadro vengono benissimo profilate tutte le figure, e quello che è nel cartone sopra la tavola. E chi non volesse far cartone, disegni con gesso da sarti bianco sopra la mestica ovvero con carbone di salcio, perchè l' uno e l' altro facilmente si cancella. E così si vede che seccata questa mestica, lo artefice o calcando il cartone o con gesso bianco da sarti disegnando l'abbozza, il che alcuni chiamano *imporre*. E finita di coprire tutta, ritorna con somma politezza lo artefice da capo a finirla; e qui usa l'arte e la diligenza per

condurla a perfezione; e così fanno i maestri in tavola a olio le loro pitture.

CAPITOLO XXII.

Del pingere a olio nel muro che sia secco.

Quando gli artefici vogliono lavorare a olio in sul muro secco, due maniere possono tenere: una con fare che il muro, se vi è dato su il bianco o a fresco o in altro modo, si raschi, o se egli è restato liscio senza bianco ma intonacato, vi si dia su due o tre mane di olio bollito e cotto, continuando di ridarvelo su, sino a tanto che non voglia più bere; e poi secco, se gli dà di mestica o imprimatura, come si disse nel capitolo avanti a questo. Ciò fatto e secco, possono gli artefici calcare o disegnare, e tale opera come la tavola condurre al fine, tenendo mescolato continuo nei colori un poco di vernice, perchè facendo questo non accade poi verniciarla. L'altro modo è, che l'artefice o di stucco di marmo e di matton pesto finissimo fa un arricciato che sia pulito, e lo rade col taglio della cazzuola, perchè il muro ne resti ruvido; appresso gli dà una man d'olio di seme di lino, e poi fa in una pignatta una mistura di pece greca e mastice e vernice grossa, e quella bollita, con un pennel grosso si dà nel muro; poi si distende per quello con una cazzuola da murar che sia di fuoco; questa intasa i buchi dell'arricciato, e fa una pelle più unita per il muro. E poi ch'è secca, si va dandole d'imprimatura o di mestica, e si lavora nel modo ordinario dell'olio, come abbiamo ragionato. E

perchè la sperienza di molti anni mi ha insegnato come si possa lavorar a olio in sul muro, ultimamente ho seguitato nel dipigner le sale, camere, ed altre stanze del palazzo del Duca Cosimo il modo che in questo ho per l'addietro molte volte tenuto; il qual modo brevemente è questo facciasi l'arricciato, sopra il quale si ha da far l'intonaco di calce, di matton pesto e di rena, e si lasci seccar bene affatto; ciò fatto, la materia del secondo intonaco sia calce, matton pesto stiacciato bene, e schiuma di ferro, perchè tutte e tre queste cose, cioè di ciascuna il terzo, incorporate con chiara d'uovo, battute quanto fa bisogno ed olio di seme di lino, fanno uno stucco tanto serrato, che non si può disiderar in alcun modo migliore. Ma bisogna bene avvertire di non abbandonare l'intonaco mentre la materia è fresca, perchè fenderebbe in molti luoghi, anzi è necessario, a voler che si conservi buono, non se gli levar mai d'intorno con la cazzuola ovvero mestola o cucchiara che vogliam dire, insino a che non sia del tutto pulitamente disteso come ha da stare. Secco poi che sia questo intonaco e datovi sopra d'imprimatura o mestica, si condurranno le figure e le storie perfettamente, come l'opere del detto palazzo e molte altre possono chiaramente dimostrare a ciascuno.

CAPITOLO XXIII.

Del dipignere a olio su le tele.

Gli uomini per potere portare le pitture di paese in paese, hanno trovato la comodità dell

tele dipinte, come quelle che pesano poco, ed avvolte sono agevoli a traportarsi. Queste a olio, perch'elle siano arrendevoli, se non hanno a stare ferme non s'ingessano, attesochè il gesso vi crepa su arrotolandole; però si fa una pasta di farina con olio di noce, ed in quello si mettono due o tre macinate di biacca, e quando le tele hanno avuto tre o quattro mani di colla che sia dolce ch'abbia passato da una banda all'altra, con un coltello si dà questa pasta, e tutti i buchi vengono con la mano dell'artefice a turarsi. Fatto ciò, se le dà una o due mani di colla dolce, e dappoi la mestica o imprimatura; ed a dipingervi sopra si tiene il medesimo modo che agli altri di sopra racconti. E perchè questo modo è paruto agevole e comodo, si sono fatti non solamente quadri piccoli per portare attorno, ma ancora tavole da altari ed altre opere di storie grandissime, come si vede nelle sale del palazzo di S. Marco di Vinezia ed altrove, avvengachè dove non arriva la grandezza delle tavole, serve la grandezza e'l comodo delle tele.

CAPITOLO XXIV.

Del dipingere in pietra a olio, e che pietre siano buone.

È cresciuto sempre l'animo a'nostri artefici pittori, facendo che il colorito a olio, oltra l'averlo lavorato in muro, si possa volendo lavorare ancora su le pietre; delle quali hanno trovato nella riviera di Genova quella spezie di lastre che noi dicemmo nella architettura, che sono attissime a

questo bisogno; perchè per esser serrate in se, e per avere la grana gentile pigliano il pulimento piano. In su queste hanno dipinto modernamente quasi infiniti, e trovato il modo vero da potere lavorarvi sopra. Hanno provate poi le pietre più fine, come mischi di marmo, serpentini, e porfidi, ed altre simili, che sendo liscie e brunite, vi si attacca sopra il colore. Ma nel vero quando la pietra sia ruvida ed arida, molto meglio inzuppa e piglia l'olio bollito ed il colore dentro, come alcuni piperni ovvero piperigni gentili, i quali quando siano battuti col ferro e non arrenati con rena o sasso di tufi, si possono spianare con la medesima mistura che dissi nell' arricciato, con quella cazzuola di ferro infocata. Perciocchè a tutte queste pietre non accade dar colla in principio, ma solo una mano d' imprimatura di colore a olio, cioè mestica: e secca che ella sia, si può cominciare il lavoro a suo piacimento. E chi volesse fare una storia a olio su la pietra, può torre di quelle lastre genovesi e farle fare quadre, e fermarle nel muro co'perni sopra una incrostatura di stucco, distendendo bene la mestica in su le commettiture, di maniera che e'venga a farsi per tutto un piano di che grandezza l'artefice ha bisogno. E questo è il vero modo di condurre tali opre a fine; e finite, si può a quelle fare ornamenti di pietre fini, di misti, e d' altri marmi, le quali si rendono durabili in infinito, purchè con diligenza siano lavorate, e possonsi e non si possono verniciare, come altrui piace, perchè la pietra non prosciuga, cioè non sorbisce quanto fa la tavola e la tela, e si difende da'tarli, il che non fa il legname.

CAPITOLO XXV.

Del dipignere nelle mura di chiaro e scuro di varie terrette; e come si contraffanno le cose di bronzo; e delle storie di terretta per archi o per feste, a colla, che è chiamato a guazzo ed a tempera.

Vogliono i pittori che il chiaroscuro sia una forma di pittura che tragga più al disegno che al colorito, perchè ciò è stato cavato dalle statue di marmo contraffacendole, e dalle figure di bronzo ed altre varie pietre; e questo hanno usato di fare nelle facciate de' palazzi e case in istorie, mostrando che quelle siano contraffatte, e paino di marmo o di pietra con quelle storie intagliate, o veramente contraffacendo quelle sorti di spezie di marmo e porfido, e di pietra verde, e granito rosso e bigio, o bronzo, o altre pietre, come par loro meglio, si sono accomodati in più spartimenti di questa maniera, la qual' è oggi molto in uso per fare le facce delle case e de' palazzi, così in Roma come per tutta Italia. Queste pitture si lavorano in due modi, prima in fresco, che è la vera, o in tele per archi, che si fanno nell' entrate de' principi nelle città e ne' trionfi, o negli apparati delle feste e delle commedie, perchè in simili cose fanno bellissimo vedere. Tratteremo prima della spezie e sorte del fare in fresco, poi diremo dell' altra. Di questa sorte di terretta si fanno i campi con la terra da fare i vasi, mescolando quella con carbone macinato o altro nero per far l'ombre più scure, e bianco di trevertino con più scuri e più chiari, e si lu-

meggiano col bianco schietto, e con ultimo nero a ultimi scuri finite. Vogliono avere tali specie fierezza, disegno, forza, vivacità e bella maniera, ed essere espresse con una gagliardezza che mostri arte e non stento, perchè si hanno a vedere ed a conoscere di lontano. E con queste ancora s'imitino le figure di bronzo, le quali col campo di terra gialla e rosso s'abbozzano, e con più scuri di quello nero e rosso e giallo si sfondano, e con giallo schietto si fanno i mezzi, e con giallo e bianco si lumeggiano. E di queste hanno i pittori le facciate e le storie di quelle con alcune statue tramezzate, che in questo genere hanno grandissima grazia. Quelle poi che si fanno per archi, commedie, o feste, si lavorano poi che la tela sia data di terretta, cioè di quella prima terra schietta da far vasi temperata con colla; e bisogna che essa tela sia bagnata di dietro mentre l'artefice la dipigne, acciocchè con quel campo di terretta unisca meglio gli scuri ed i chiari dell'opera sua; e si costuma temperare i neri di quelle con un poco di tempera; e si adoperano biacche per bianco, e minio per dar rilievo alle cose che paiono di bronzo, e giallolino per lumeggiare sopra detto minio; e per i campi e per gli scuri le medesime terre gialle e rosse, ed i medesimi neri che io dissi nel lavorare a fresco, i quali fanno mezzi ed ombre. Ombrasi ancora con altri diversi colori altre sorte di chiari e scuri; come con terra d'ombra, alla quale si fa la terretta di verde terra e gialla e bianco; similmente con terra nera, che è un'altra sorte di verde terra e nera, che la chiamono verdaccio.

CAPITOLO XXVI.

Degli sgraffiti delle case che reggono all'acqua; quello che si adoperi a farli, e come si lavorino le grottesche nelle mura.

Hanno i pittori un' altra sorte di pittura che è disegno e pittura insieme, e questo si domanda *sgraffito*, e non serve ad altro che per ornamenti di facciate di case e palazzi, che più brevemente si conducono con questa spezie, e reggono all'acque sicuramente; perchè tutt'i lineamenti in vece di essere disegnati con carbone o con altra materia simile, sono tratteggiati con un ferro dalla mano del pittore, il che si fa in questa maniera: pigliano la calcina mescolata con la rena ordinariamente, e con paglia abbruciata la tingono d'uno scuro che venga in un mezzo colore che trae in argentino, e verso lo scuro un poco più che tinta di mezzo, e con questa intonacano la facciata. E fatto ciò e pulita col bianco della calce di trevertino, l'imbiancano tutta, ed imbiancata ci spolverano su i cartoni, ovvero disegnano quel che ci vogliono fare; e di poi aggravando col ferro, vanno dintornando e tratteggiando la calce, la quale essendo sotto del corpo nero, mostra tutti i graffi del ferro come segni di disegno. E si suole ne'campi di quelli radere il bianco, e poi avere una tinta d' acquerello scuretto molto acquidoso, e di quello dare per gli scuri, come si desse a una carta, il che di lontano fa un bellissimo vedere: ma il campo, se ci è grottesche o fogliami, si sbattimenta, cioè ombreggia con quello acquerello. E questo è il lavoro, che per

esser dal ferro graffiato, hanno chiamato i pittori *sgraffito*. Restaci or'a ragionare delle grottesche che si fanno sul muro. Dunque quelle che vanno in campo bianco, non ci essendo il campo di stucco per non essere bianca la calce, si dà per tutto sottilmente il campo di bianco, e fatto ciò, si spolverano e si lavorano in fresco di colori sodi, perchè non avrebbono mai la grazia c'hanno quelle che si lavorano su lo stucco. Di questa spezie possono essere grottesche grosse e sottili, le quali vengono fatte nel medesimo modo che si lavorano le figure a fresco o in muro.

CAPITOLO XXVII.

Come si lavorino le grottesche su lo stucco.

Le grottesche sono una spezie di pitture licenziose e ridicole molto, fatte dagli antichi per ornamenti di vani, dove in alcuni luoghi non stava bene altro che cose in aria; per il che facevano in quelle tutte sconciature di mostri, per strattezza della natura e per gricciolo e ghiribizzo degli artefici, i quali fanno in quelle cose senza alcuna regola, appiccando a un sottilissimo filo un peso che non si può reggere, a un cavallo le gambe di foglie, e a un'uomo le gambe di gru, ed infiniti sciarpelloni e passerotti; e chi più stranamente se gl'immaginava, quello era tenuto più valente. Furono poi regolate, e per fregi e spartimenti fatto bellissimi andari, così di stucchi mescolarono quelle con la pittura. E sì innanzi andò questa pratica, che in Roma ed in ogni luogo dove i Romani risedevano, ve n'è ancora con-

servato qualche vestigio. E nel vero tocche d'oro ed intagliate di stucchi, elle sono opera allegra e dilettevole a vedere. Queste si lavorano di quattro maniere: l'una lavora lo stucco schietto, l'altra fa gli ornamenti soli di stucco , e dipigne le storie ne'vani e le grottesche ne'fregi, la terza fa le figure parte lavorate di stucco e parte dipinte di bianco e nero , contraffacendo cammei ed altre pietre. E di questa specie grottesche e stucchi se n'è visto e vede tante opere lavorate da'moderni, i quali con somma grazia e bellezza hanno adornato le fabbriche più notabili di tutta l'Italia, che gli antichi rimangono vinti di grande spazio. L'ultima finalmente lavora d'acquerello in su lo stucco, campando il lume con esso, ed ombrandolo con diversi colori. Di tutte queste sorti che si difendono assai dal tempo, se ne veggono delle antiche in infiniti luoghi a Roma e a Pozzuolo vicino a Napoli.E questa ultima sorte si può anco benissimo lavorare con colori sodi a fresco, lasciando lo stucco bianco per campo a tutte queste, che nel vero hanno in se bella grazia ; e fra esse si mescolano paesi che molto danno loro dell'allegro, e così ancora storiette di figure piccole colorite. E di questa sorte oggi in Italia ne sono molti maestri che ne fanno professione, ed in esse sono eccellenti .

Capitolo XXVIII.

Del modo del mettere d' oro a bolo ed a mordente, ed altri modi.

Fu veramente bellissimo segreto ed investigazione sofistica il trovar modo che l'oro si battesse in fogli si sottilmente, che per ogni migliaio di pezzi battuti, grandi un'ottavo di braccio per ogni verso, bastasse fra l'artificio e l'oro il valore solo di sei scudi. Ma non fu punto meno ingegnosa cosa il trovar modo a poterlo talmente distendere sopra il gesso, che il legno od altro ascostovi sotto paresse tutto una massa d'oro; il che si fa in questa maniera: ingessasi il legno con gesso sottilissimo, impastato con la colla piuttosto dolce che cruda, e vi si dà sopra grosso più mani, secondo che il legno è lavorato bene o male; in oltre raso il gesso e pulito, con la chiara dell' uovo schietta, sbattuta sottilmente con l'acqua, dentrovi si tempera il bolo armeno macinato ad acqua sottilissimamente, e si fa il primo acquidoso o vogliamo dirlo liquido e chiaro, e l' altro appresso più corpulento. Poi si dà con esso almanco tre volte sopra il lavoro, fino che e' lo pigli per tutto bene; e bagnando di mano in mano con un pennello con acqua pura dov' è dato il bolo, vi si mette su l' oro in foglia il quale subito si appicca a quel molle, e quando egli è soppasso, non secco, si brunisce con una zanna di cane o di lupo, sinchè e' diventi lustrante e bello. Dorasi ancora in un' altra maniera che si chiama a mordente, il che si adoper

ad ogni sorte di cose, pietre, legni, tele, metalli d'ogni spezie, drappi, e corami, e non si brunisce come quel primo. Questo mordente che è la maestra che lo tiene, si fa di colori seccaticci a olio di varie sorti, e di olio cotto con la vernice dentrovi, e dassi in sul legno che ha avuto prima due mani di colla. E poichè il mordente è dato così, non mentre che egli è fresco ma mezzo secco, vi si mette su l'oro in foglie. Il medesimo si può fare ancora con l'armoniaco quando s'ha fretta, attesochè mentre si dà, è buono; e questo serve più a fare selle, arabeschi, ed altri ornamenti, che ad altro. Si macina ancora di questi fogli in una tazza di vetro con un poco di mele e di gomma, che serve ai miniatori, ed a infiniti che col pennello si dilettano fare profili e sottilissimi lumi nelle pitture. E tutti questi sono bellissimi segreti, ma per la copia di essi non se ne tiene molto conto.

Capitolo XXIX.

Del musaico de' vetri, ed a quello che si conosce il buono e lodato.

Essendosi assai largamente detto di sopra nel VI cap. che cosa sia il musaico, e come e' si faccia, continuandone qui quel tanto che è proprio della pittura, diciamo che egli è maestria veramente grandissima condurre i suoi pezzi cotanto uniti, che egli apparisca di lontano per onorata pittura e bella; attesochè in questa spezie di lavoro bisogna e pratica e giudizio grande con una profondissima intelligenza nell'arte del di-

segno, perchè chi offusca ne' disegni il musaico con la copia ed abbondanza delle troppe figure nelle istorie e con le molte minuterie de'pezzi, le confonde. E però bisogna che il disegno de' cartoni che per esso si fanno sia aperto, largo facile, chiaro, e di bontà e bella maniera continuato. E chi intende nel disegno la forza degli sbattimenti, e del dare pochi lumi ed assai scuri con fare in quelli certe piazze o campi, costui sopra d'ogni altro lo farà bello e bene ordinato. Vuole avere il musaico lodato chiarezza in se con certa unita scurità verso l' ombre, e vuole essere fatto con grandissima discrezione lontano dall'occhio, acciocchè lo stimi pittura e non tarsia commessa. Laonde i musaici che aranno queste parti saranno buoni e lodati da ciascheduno; e certo è che il musaico è la più durabile pittura che sia. Imperocchè l'altra col tempo si spegne, e questa nello stare fatta di continuo s'accende; ed inoltre la pittura manca e si consuma per se medesima, ove il musaico per la sua lunghissima vita si può quasi chiamare eterno. Perlochè scorgiamo noi in esso non solo la perfezione de' maestri vecchi, ma quella ancora degli antichi, mediante quelle opere che oggi si riconoscono dell' età loro; come nel tempio di Bacco a S. Agnesa fuor di Roma, dove è benissimo condotto tutto quello che vi è lavorato; similmente a Ravenna n' è del vecchio bellissimo in più luoghi, ed a Vinezia in S. Marco, a Pisa nel Duomo, ed a Fiorenza in S. Giovanni la tribuna: ma il più bello di tutti è quello di Giotto nella nave del portico di S.Pietro di Roma, perchè veramente in quel genere è cosa miracolosa, e ne' moderni quello di Domenico del Ghirlan-

daio sopra la porta di fuori di Santa Maria del Fiore che va alla Nunziata. Preparansi adunque i pezzi da farlo in questa maniera : quando le fornaci de' vetri sono disposte e le padelle piene di vetro , se li vanno dando i colori a ciascuna padella il suo , avvertendo sempre che da un chiaro bianco che ha corpo e non è trasparente si conduchino i più scuri di mano in mano, in quella stessa guisa che si fanno le mestiche de' colori per dipignere ordinariamente . Appresso quando il vetro è cotto e bene stagionato , e le mestiche sono condotte e chiare e scure e d'ogni ragione , con certe cucchiaie lunghe di ferro si cava il vetro caldo e si mette in su un marmo piano , e sopra con un altro pezzo di marmo si schiaccia pari,e se ne fanno rotelle che venghino ugualmente piane,e restino di grossezza la terza parte dell'altezza d'un dito. Se ne fa poi con una bocca di cane di ferro pezzetti quadri tagliati , ed altri col ferro caldo lo spezzano, inclinandolo a loro modo. I medesimi pezzi diventano lunghi e con uno smeriglio si tagliano: il simile si fa di tutti i vetri che hanno di bisogno, e se n'empiono le scatole, e si tengono ordinati come si fa i colori quando si vuole lavorare a fresco, che in vari scodellini si tiene separatamente la mestica delle tinte più chiare e più scure per lavorare . Ecci un'altra spezie di vetro che si adopra per lo campo e per i lumi de' panni che si mette d'oro. Questo quando lo vogliano dorare, pigliano quelle piastre di vetro che hanno fatto , e con acqua di gomma bagnano tutta la piastra del vetro , e poi vi mettono sopra i pezzi d' oro ; fatto ciò, mettono la piastra su una pala di ferro, e quella nella bocca della fornace, coperta prima con un

vetro sottile tutta la piastra di vetro che hanno messa d'oro, e fanno questi coperchi o di bocce o a modo di fiaschi spezzati, di maniera che un pezzo cuopra tutta la piastra; e lo tengono tanto nel fuoco, che vien quasi rosso, ed in un tratto cavandolo, l'oro viene con una presa mirabile a imprimersi nel vetro e fermarsi, e regge all'acqua ed a ogni tempesta: poi questo si taglia ed ordina come l'altro di sopra. E per fermarlo nel muro, usano di fare il cartone colorito ed alcuni altri senza colore; il quale cartone calcano o segnano a pezzo a pezzo in su lo stucco, e di poi vanno commettendo a poco a poco quanto vogliono fare nel musaico. Questo stucco per esser posto grosso in su l' opera, gli aspetta due dì e quattro, secondo la qualità del tempo, e fassi di trevertino, di calce, mattone pesto, draganti, e chiara d' uovo; e fattolo, tengono molle con pezze bagnate. Così dunque pezzo per pezzo tagliano i cartoni nel muro, e lo disegnano su lo stucco calcando, finchè poi con certe mollette si pigliano i pezzetti degli smalti, e si commettono nello stucco, e si lumeggiano i lumi, e dassi mezzi a' mezzi, e scuri agli scuri, contraffacendo l'ombre, i lumi ed i mezzi minutamente come nel cartone; e così lavorando con diligenza si conduce a poco a poco a perfezione. E chi più lo conduce unito, sicchè e'torni pulito e piano, colui è più degno di lode e tenuto da più degli altri. Imperò sono alcuni tanto diligenti al musaico, che lo conducono di maniera che egli apparisce pittura a fresco. Questo, fatta la presa, indura talmente il vetro nello stucco, che dura in infinito; come ne fanno fede i musaici antichi che sono in Roma, e quelli che sono

vecchi; ed anco nell' una e nell' altra parte i moderni ai dì nostri n' hanno fatto del maraviglioso.

Capitolo XXX.

Dell' istorie e delle figure che si fanno di commesso ne' pavimenti, ad imitazione delle cose di chiaro e scuro.

Hanno aggiunto i nostri moderni maestri al musaico di pezzi piccoli un' altra specie di musaici di marmi commessi, che contraffanno le storie dipinte di chiaroscuro, e questo ha causato il desiderio ardentissimo di volere che e'resti nel mondo a chi verrà dopo, se pure si spegnessero l'altre spezie della pittura, un lume che tenga accesa la memoria de' pittori moderni; e così hanno contraffatto con mirabile magisterio storie grandissime, che non solo si potrebbono mettere ne' pavimenti dove si cammina, ma incrostarne ancora le facce delle muraglie e di palazzi, con arte tanto bella e maravigliosa, che pericolo non sarebbe, che il tempo consumasse il disegno di coloro che sono rari in questa professione; come si può vedere nel Duomo di Siena cominciato prima da Duccio Sanese, e poi da Domenico Beccafumi a' dì nostri seguitato ed augumentato. Questa arte ha tanto del buono e del nuovo e del durabile, che per pittura commessa di bianco e nero poco più si puote desiderare di bontà e di bellezza. Il componimento suo si fa di tre sorte marmi che vengono de' monti di Carrara; l' uno de' quali è

bianco finissimo e candido, l'altro non è bianco, ma pende in livido, che fa mezzo a quel bianco; ed il terzo è un marmo bigio di tinta che trae in argentino, che serve per iscuro. Di questi volendo fare una figura, se ne fa un cartone di chiaro e scuro con le medesime tinte; e ciò fatto, per gli dintorni di que'mezzi e scuri e chiari, a'luoghi loro si commette nel mezzo con diligenza il lume di quel marmo candido, e così i mezzi e gli scuri allato a quei mezzi, secondo i dintorni stessi che nel cartone ha fatto l' artefice. E quando ciò hanno commesso insieme, e spianato di sopra tutti i pezzi de' marmi così chiari, come scuri e come mezzi, piglia l'artefice che ha fatto il cartone un pennello di nero temperato, quando tutta l' opra è insieme commessa in terra, e tutta sul marmo la tratteggia e profila dove sono gli scuri, a guisa che si contorna, tratteggia e profila con la penna una carta che avesse disegnata di chiaroscuro. Fatto ciò lo scultore viene incavando coi ferri tutti quei tratti e profili che il pittore ha fatti, e tutta l' opra incava dove ha disegnato di nero il pennello. Finito questo, si murano ne' piani a pezzi a pezzi, e finito con una mistura di pegola nera bollita o asfalto e nero di terra si riempiono tutti gli incavi che ha fatti lo scarpello; e poi che la materia è fredda e ha fatto presa, con pezzi di tufo vanno levando e consumando ciò che sopravanza, e con rena, mattoni, ed acqua si va arrotando e spianando tanto, che il tutto resti ad un piano, cioè il marmo stesso ed il ripieno: il che fatto, resta l'opera in una maniera ch' ella pare veramente pittura in piano, ed ha in se grandissima forza con arte e con maestria. Laonde è ella molto

venuta in uso per la sua bellezza, ed ha causato ancora che molti pavimenti di stanze oggi si fanno di mattoni, che siano una parte di terra bianca, cioè di quella che trae in azzurrino quando ella è fresca e cotta diventa bianca, e l'altra della ordinaria da fare mattoni, che viene rossa quando ella è cotta. Di queste due sorte si sono fatti pavimenti commessi di varie maniere a spartimenti, come ne fanno fede le sale papali a Roma al tempo di Raffaello da Urbino, e ora ultimamente molte stanze in Castello S. Agnolo, dove si sono con i medesimi mattoni fatte imprese di gigli commessi di pezzi, che dimostrano l'arme di Papa Paolo, e molte altre imprese: ed in Firenze il pavimento della libreria di S. Lorenzo fatta fare dal Duca Cosimo, e tutte sono state condotte con tanta diligenza, che più di bello non si può desiderare in tale magisterio: e di tutte queste cose commesse fu cagione il primo musaico. E perchè, dove si è ragionato delle pietre e marmi di tutte le sorti, non si è fatto menzione d'alcuni misti nuovamente trovati dal Sig. Duca Cosimo, dico che l'anno 1563 sua Eccellenza ha trovato nei monti di Pietrasanta presso alla villa di Stazzema un monte che gira due miglia ed altissimo, la cui prima scorza è di marmi bianchi ottimi per fare statue. Il di sotto è un mischio rosso e gialliccio, e quello che è più addentro è verdiccio, nero, rosso, e giallo con altre varie mescolanze di colori, e tutti sono in modo duri, che quanto più si va a dentro si trovano maggiori saldezze, ed insino a ora vi si vede da cavar colonne di quindici in venti braccia. Non se n' è ancor messo in uso, perchè si va tuttavia facendo d' ordine di sua Eccellenza

una strada di tre miglia, per potere condurre questi marmi dalle dette cave alla marina, i quali mischi saranno, per quello che si vede, molto a proposito per pavimenti.

CAPITOLO XXXI.

Del musaico di legname, cioè delle tarsie; e dell' istorie che si fanno di legni tinti e commessi a guisa di pitture.

Quanto sia facil cosa l'aggiugnere all' invenzioni de' passati qualche nuovo trovato sempre, assai chiaro ce lo dimostra non solo il predetto commesso de' pavimenti, che senza dubbio vien dal musaico, ma le stesse tarsie ancora, e le figure di tante varie cose, che a similitudine pur del musaico e della pittura sono state fatte da'nostri vecchi di piccoli pezzetti di legno commessi ed uniti insieme nelle tavole del noce, e colorati diversamente; il chè i moderni chiamano lavoro di commesso, benchè a'vecchi fosse tarsia. Le miglior cose che in questa spezie già si facessero furono in Firenze nei tempi di Filippo di Ser Brunellesco, e poi di Benedetto da Maiano; il quale nientedimanco giudicandole cosa disutile, si levò in tutto da quelle, come nella vita sua si dirà. Costui, come gli altri passati, le lavorò solamente di nero e di bianco; ma fra Giovanni Veronese, che in esse fece gran frutto, largamente le migliorò, dando varj colori a'legni con acque e tinte bollite e con olj penetrativi, per avere di legname i chiari e gli scuri variati diversamente, come nell' arte della pittura, e

ımneggiando con bianchissimo legno di silio sottilmente le cose sue. Questo lavoro ebbe origine rimieramente nelle prospettive, perchè quelle ıvevano termine di canti vivi, che commettendo nsieme i pezzi facevano il profilo, e pareva tutto l'un pezzo il piano dell'opra loro, sebbene e' fosse tato di più di mille. Lavorarono però di questo gli antichi ancora nelle incrostature delle pietre. ini, come apertamente si vede nel portico di S. Pietro, dove è una gabbia con un' uccello in un campo di porfido e d'altre pietre diverse, commesse in quello con tutto il resto degli staggi e delle altre cose. Ma per essere il legno più facile e molto più dolce a questo lavoro, hanno potuto i maestri nostri lavorarne più abbondantemente ed in quel modo che hanno voluto. Usarono già per far l' ombre abbronzarle col fuoco da una banda, il che bene imitava l'ombra; ma gli altri hanno usato di poi olio di zolfo ed acque di solimati e di arsenichi, con le quali cose hanno dato quelle tinture che eglino stessi hanno voluto, come si vede nell' opre di fra Damiano in S. Domenico di Bologna. E perchè tale professione consiste solo ne' disegni che siano atti a tale esercizio, pieni di casamenti e di cose che abbino i lineamenti quadrati, e si possa per via di chiari e di scuri dare loro forza e rilievo, hannolo fatto sempre persone che hanno avuto più pacienza che disegno. E così s' è causato che molte opere vi si sono fatte, e si sono in questa professione lavorate storie di figure, frutti, ed animali, che in vero alcune cose sono vivissime, ma per essere cosa che tosto diventa nera e non contraffà se non la pittura, essendo da meno di quella, e poco durabile per i tarli e per il fuo-

co , è tenuto tempo buttato in vano ; ancorach
e' sia pure e lodevole e maestrevole.

CAPITOLO XXXII.

Del dipignere le finestre di vetro, e come elle conduchino co' piombi e co' ferri da sostener senza impedimento delle figure.

Costumarono già gli antichi, ma per gli uomini grandi o almeno di qualche importanza, serrare le finestre in modo, che senza impedi il lume non vi entrassero i venti o il freddo, questo solamente ne' bagni loro e ne' sudatoi, ne le stufe, e negli altri luoghi riposti, chiudendo aperture o vani di quelle con alcune pietre trasparenti, come sono le agate, gli alabastri ed alcuni marmi teneri che sono mischi o che traggono al gialliccio. Ma i moderni che in molto maggior copia hanno avuto le fornaci de' vetri, hann fatto le finestre di vetro, di occhi, e di piastre, similitudine od imitazione di quelle che gli antichi fecero di pietra ; e con i piombi accanala da ogni banda le hanno insieme serrate e ferm e ad alcuni ferri messi nelle muraglie a quest proposito, o veramente ne' telai di legno, le han no armate e ferrate, come diremo . E dove ell si facevano nel principio semplicemente d'occh bianchi, e con angoli bianchi oppur colorat hanno poi imaginato gli artefici fare un musaic delle figure di questi vetri diversamente colora e commessi ad uso di pittura. E talmente si è as sottigliato l' ingegno in ciò , che e' si vede ogg condotta quest' arte delle finestre di vetro a quel

perfezione, che nelle tavole si conducono le
elle pitture unite di colori e pulitamente dipin-
, siccome nella vita di Guglielmo da Marcilla
ranzese largamente dimostreremo. Di que-
a arte hanno lavorato meglio i Fiamminghi ed
Franzesi, che l'altre nazioni; attesochè eglino,
ome investigatori delle cose del fuoco e de' colo-
, hanno ridotto a cuocere a fuoco i colori che
pongono in sul vetro, a cagione che il vento
aria e la pioggia non le offenda in maniera al-
una; dove già costumavano dipigner quelle di
olori velati con gomme ed altre tempere che col
empo si consumavano, ed i venti le nebbie e
acque se le portavano di maniera, che altro non
i restava che il semplice colore del vetro. Ma
ella età presente veggiamo noi condotta que-
ta arte a quel sommo grado, oltra il quale non si
uò appena desiderare perfezione alcuna di fi-
ezza e di bellezza, e di ogni particolarità che a
uesto possa servire, con una delicata e somma
aghezza, non meno salutifera per assicurare le
tanze da' venti e dall'arie cattive, che utile e co-
noda per la luce chiara e spedita che per quella
i si appresenta. Vero è, che per condurle che
elle siano tali, bisognano primieramente tre cose,
cioè una luminosa trasparenza ne' vetri scelti, un
bellissimo componimento di ciò che vi si lavora,
ed un colorito aperto senza alcuna confusione. La
rasparenza consiste nel saper fare elezione di ve-
ri che siano lucidi per se stessi; ed in ciò meglio
sono i franzesi, fiamminghi, ed inghilesi, che
veniziani; perchè i fiamminghi sono molto
chiari, ed i veniziani molto carichi di colore; e
quegli che son chiari, adombrandoli di scuro,
non perdono il lume del tutto, tale che e' non

traspaino nell' ombre loro; ma i veniziani essendo di loro natura scuri, ed oscurandoli d più con l'ombre, perdono in tutto la trasparen za. Ed ancora che molti si dilettino d'averli ca richi di colori artifiziatamente soprappostivi che sbattuti dall'aria e dal sole mostrano non s che di bello più, che non fanno i colori naturali meglio è nondimeno aver i vetri di loro natur chiari che scuri, acciocchè dalla grossezza de colore non rimanghino offuscati.

A condurre questa opera bisogna avere un car tone disegnato con profili, dove siano i contor ni delle pieghe de'panni e delle figure, i qual dimostrino dove si hanno a commettere i vetri dipoi si pigliano i pezzi de'vetri rossi, gialli, az zurri, e bianchi, e si scompartiscono secondo i disegno per panni o per carnagioni, come ricer ca il bisogno. E per ridurre ciascuna piastra d essi vetri alle misure disegnate sopra il cartone si segnano detti pezzi in dette piastre posate so pra il detto cartone con un pennello di biacca, e a ciascun pezzo s'assegna il suo numero per ritro vargli più facilmente nel commettergli; i qua numeri, finita l'opera, si scancellano. Fatto que sto, per tagliargli a misura si piglia un ferro ap puntato affocato, con la punta del quale avend prima con una punta di smeriglio intaccata a quanto la prima superficie dove si vuole comin ciare, e con un poco di sputo bagnatovi, si va co esso ferro lungo que'dintorni, ma alquanto d scosto; ed a poco a poco movendo il predett ferro, il vetro si inclina e si spicca dalla piastr Dipoi con una punta di smeriglio si va rinettan do detti pezzi e levandone il superfluo, e con u ferro, che e' chiamano *grisatoio* ovvero *topo*,

anno rodendo i dintorni disegnati, tale che e'venbino giusti da poterli commettere per tutto. Coì dunque commessi i pezzi di vetro, in su una avola piana si distendono sopra il cartone, e si omincia a dipignere per i panni l'ombra di quelli, la quale vuol essere di scaglia di ferro macinata, e d'un'altra ruggine che alle cave del fero si trova la quale è rossa, ovvero matita rossa dura macinata, e con queste si ombrano le carni, cangiando quelle col nero e rosso, secondo che fa bisogno. Ma prima è necessario alle carni velare con quel rosso tutti i vetri, e con quel nero fare il medesimo a'panni con temperarli con la gomma, a poco a poco dipignendoli ed ombrandoli come sta il cartone. Ed appresso dipinti che e'sono, volendoli dare lumi fieri si ha un pennello di setole corto e sottile, e con quello si graffiano i vetri in su il lume, e levasi di quel panno che aveva dato per tutto il primo colore, e con l'asticciuola del pennello si va lumeggiando i capelli, le barbe, i panni, i casamenti e paesi come tu vuoi. Sono però in questa opera molte difficultà, e chi se ne diletta può mettere varj colori sul vetro; perchè segnando su un colore rosso un fogliame o cosa minuta, volendo che a fuoco venga colorito d'altro colore, si può squammare quel vetro quanto tiene il fogliame, con la punta d'un ferro che levi la prima scaglia del vetro, cioè il primo suolo, e non la passi; perchè facendo così, rimane il vetro di color bianco, e se gli dà poi quel rosso fatto di più misture, che nel cuocere mediante lo scorrere diventa giallo. E questo si può fare su tutti i colori; ma il giallo meglio riesce sul bianco che in altri colori, l'azzurro a campirlo divien verde nel cuocerlo, perchè il giallo.

e l'azzurro mescolati ſanno color verde. Quest
giallo non si dà mai se non dietro dove non è di
pinto, perchè mescolandosi e scorrendo guaste
rebbe e si mescolerebbe con quello, il quale cott
rimane sopra grosso il rosso, che raschiato vi
con un ferro vi lascia giallo. Dipinti che sono
vetri, vogliono esser messi in una teggbia di ſer-
ro con un suolo di cenere stacciata e calcina cot-
ta mescolata, ed a suolo a suolo i vetri pariment
distesi e ricoperti dalla cenere istessa, poi post
nel fornello, il quale a fuoco lento a poco a po-
co riscaldati, venga a infocarsi la cenere e i vetri
perchè i colori che vi sono su infocati irruggi-
niscono e scorrono, e fanno la presa sul vetro. E
a questo cuocere bisogna usare grandissima dili-
genza, perchè il troppo fuoco violento li farebb
crepare, ed il poco non li cocerebbe. Nè si deb-
bono cavare, finchè la padella o tegghia dov
e'sono non si vede tutta di fuoco, e la cenere co
alcuni saggi sopra, che si vegga quando il color
è scorso. Fatto ciò, si buttano i piombi in cert
forme di pietra o di ferro, i quali hanno due ca-
nali, cioè da ogni lato uno, dentro al quale si com
mette e serra il vetro, e si piallano e dirizzano,
poi su una tavola si conficcano, ed a pezzo pe
pezzo s' impiomba tutta l'opera in più quadri,
si saldano tutte le commettiture de' piombi co
saldatoi di stagno, ed in alcune traverse dove van
no i ferri si mette fili di rame impiombati, ac-
ciocchè possino reggere e legare l' opra; la qual
s' arma di ferri che non siano al dritto delle figu-
re, ma torti secondo le commettiture di quelle
a cagione che e'non impedischino il vederle. Que-
sti si mettono con inchiovature ne'ferri che reg-
gono il tutto, e non si fanno quadri ma tondi, ac-

ciò impedischino manco la vista; e dalla banda di fuori si mettono alle finestre, e ne' buchi delle pietre s'impiombano, e con fili di rame, che ne' piombi delle finestre saldati siano a fuoco, si legano fortemente. E perchè i fanciulli o altri impedimenti non le guastino, vi si mette dietro una rete di filo di rame sottile. Le quali opre se non fossero in materia troppo frangibile, durerebbono al mondo infinito tempo. Ma per questo non resta che l'arte non sia difficile, artificiosa, e bellissima.

Capitolo XXXIII.

Del niello, e come per quello abbiamo le stampe di rame; e come s' intaglino gli argenti, per fare gli smalti di bassorilievo, e similmente si cesellino le grosserie.

Il niello, il quale non è altro che un disegno tratteggiato e dipinto su lo argento, come si dipigne e tratteggia sottilmente con la penna, fu trovato dagli orefici sino al tempo degli antichi, essendosi veduti cavi co' ferri ripieni di mistura negli ori ed argenti loro. Questo si disegna con lo stile su lo argento che sia piano, e s' intaglia col bulino, che è un ferro quadro tagliato a unghia dall' uno degli angoli all' altro per isbieco, che così calando verso uno de' canti, lo fa più acuto e tagliente da due lati, e la punta di esso scorre e sottilissimamente intaglia. Con questo si fanno tutte le cose che sono intagliate ne' metalli per riempierle o per lasciarle vote secondo la volontà dell' artefice. Quando hanno dunque

intagliato e finito col bulino, pigliano argent
e piombo, e fanno di esso al fuoco una cosa, ch
incorporata insieme è nera di colore e frangibil
molto e sottilissima a scorrere. Questa si pest
e si pone sopra la piastra dell'argento dov'è l'in
taglio, il qual è necessario che sia bene pulito
ed accostatolo a fuoco di legne verdi, soffiand
co'mantici, si fa che i raggi di quello percuotin
dove è il niello, il quale per la virtù del calor
fondendosi e scorrendo, riempie tutti gl' intagl
che aveva fatti il bulino. Appresso quando l'ar
gento è raffreddo, si va diligentemente co'ra
schiatoi levando il superfluo, e con la pomice a
poco a poco si consuma fregandolo e con le man
e con un cuoio, tanto che e' si trovi il vero pia
no, e che il tutto resti pulito. Di questo lavor
mirabilissimamente Maso Finiguerra fiorentino
il quale fu raro in questa professione, come n
fanno fede alcune paci di niello in S.Giovanni d
Fiorenza, che sono tenute mirabili. Da quest
intaglio di bulino son derivate le stampe di ra
me, onde tante carte italiane e tedesche veg
giamo oggi per tutta Italia; che siccome negl
argenti s' improntava anzi che fussero ripieni d
niello, di terra, e si buttava di zolfo, così gl
stampatori trovarono il modo del fare le cart
su le stampe di rame col torculo, come oggi ab
biam veduto da essi imprimersi. Ecci un' altr
sorte di lavori in argento o in oro, comunement
chiamata smalto, che è spezie di pittura mesco
lata con la scultura; e serve dove si metton
l'acque, sicchè gli smalti restino in fondo. Que
sta dovendosi lavorare in su l' oro ha bisogn
d'oro finissimo, ed in su l' argento, argento al
meno a lega di giulj. Ed è necessario quest

modo, perchè lo smalto ci possa restare, e non iscorrere altrove che nel suo luogo. Bisogna lasciarli i profili di argento, che di sopra sian sottili e non si veggano. Così si fa un rilievo piatto, ed in contrario all'altro, acciocchè mettendovi gli smalti, pigli gli scuri e chiari di quello dall'altezza e dalla bassezza dell' intaglio. Pigliasi poi smalti di vetri di varj colori, che diligentemente si fermino col martello, e si tengono negli scodellini con acqua chiarissima, separati e distinti l'uno dall' altro. E quelli che si adoperano all'oro sono differenti da quelli che servono per l'argento, e si conducono in questa maniera: con una sottilissima palettina d' argento si pigliano separatamente gli smalti, e con pulita pulitezza si distendono a' luoghi loro, e vi se ne mette e rimette sopra, secondo che ragnano, tutta quella quantità che fa di mestiero. Fatto questo, si prepara una pignatta di terra fatta apposta, che per tutto sia piena di buchi e[illegible] abbia una bocca dinanzi, e vi si mette dentro l[illegible] mufola, cioè un coperchietto di terra bucat[illegible] che non lasci cadere i carboni a basso, e da[illegible] mufola in su si empie di carboni di cerro, [illegible] accende ordinariamente. Nel voto che è res[illegible] sotto il predetto coperchio, in su una sottilis[illegible] piastra di ferro si mette la cosa smaltata a[illegible] tire il caldo a poco a poco, e vi si tiene t[illegible] che fondendosi gli smalti scorrino per[illegible] quasi come acqua. Il che fatto, si lascia r[illegible] dare, e poi con una frassinella, ch' è un[illegible] da dare filo ai ferri, e con rena da bic[illegible] sfrega e con acqua chiara, finchè si truo[illegible] piano. E quando è finito di levare il[illegible] rimette nel fuoco medesimo, acciò[illegible]

nello scorrere l' altra volta vada per tutto. Fassene d' un' altra sorte a mano, che si pulisce con gesso di Tripoli e con un pezzo di cuoio, del quale non accade fare menzione; ma di questo l' ho fatta, perchè essendo opra di pittura, come le altre, m' è paruto a proposito.

Capitolo XXXIV.

Della tausia, cioè lavoro alla damaschina.

Hanno ancora i moderni ad imitazione degli antichi rinvenuto una spezie di commettere ne' metalli intagliati d'argento o d'oro, facendo in essi lavori piani o di mezzo o di basso rilievo, ed in ciò grandemente gli hanno avanzati. E così abbiamo veduto nello acciaio l' opere intagliate alla tausia, altrimenti detta alla damaschina, per lavorarsi di ciò in Damasco e per tutto il Levante eccellentemente. Laonde veggiamo oggi di molti bronzi e ottoni e rami commessi di argento ed oro con arabeschi, venuti di que' paesi: e negli antichi abbiamo veduto anelli d' acciaio con mezze figure e fogliami molto belli. E di questa spezie di lavoro se ne son fatte ai dì nostri armadure da combattere, lavorate tutte d'arabeschi d'oro commessi, e similmente staffe, arcioni di selle, e mazze ferrate; ed ora molto si costumano i fornimenti delle spade, de' pugnali, de' coltelli, e d' ogni ferro che si voglia riccamente ornare e guernire, e si fa così: cavasi il ferro in sotto squadra, e per forza di martello si commette l'oro in quello, fattovi prima sotto una tagliatura a guisa di lima sottile, sicchè l'oro viene a entrare ne' cavi di quella ed a fermarvisi. Poi con ferri si dintorna o con garbi di

foglie o con girare di quel che si vuole, e tutte le cose co' fili d' oro passati per filiera si girano per il ferro, e col martello s'ammaccano, e fermano nel modo di sopra. Avvertiscasi nientedimeno che i fili siano più grossi, ed i profili più sottili, acciò si fermino meglio in quelli. In questa professione infiniti ingegni hanno fatto cose lodevoli e tenute maravigliose; e però non ho voluto mancare di farne ricordo, dependendo dal commettersi, ed essendo scultura e pittura, cioè cosa che deriva dal disegno.

Capitolo XXXV.

Delle stampe di legno e del modo di farle e del primo inventor loro, e come con tre stampe si fanno le carte che paiono disegnate, e mostrano il lume, il mezzo, e l'ombre.

Il primo inventore delle stampe di legno di tre pezzi, per mostrare oltra il disegno l' ombre, i mezzi ed i lumi ancora, fu Ugo da Carpi, il quale a imitazione delle stampe di rame ritrovò il modo di queste, intagliandole in legname di pero o di bossolo, che in questo sono eccellenti sopra tutti gli altri legnami. Fecele dunque di tre pezzi, ponendo nella prima tutte le cose profilate e tratteggiate, nella seconda tutto quello che è tinto accanto al profilo con lo acquerello per ombra, e nella terza i lumi ed il campo, lasciando il bianco della carta in vece di lume, e tingendo il resto per campo. Questa, dove è il lume ed il campo, si fa in questo modo: pigliasi una carta stampata con la prima, dove sono tutte le profilature ed i tratti, e così fresca fresca si pone in su l'asse del pero, ed aggravandola

sopra con altri fogli che non siano umidi, si strofina in maniera, che quella che è fresca lascia su l' asse la tinta di tutti i profili delle figure. E allora il pittore piglia la biacca a gomma, e dà in su 'l pero i lumi; i quali dati, lo intagliatore gli incava tutti co' ferri, secondo che sono segnati. E questa è la stampa che primieramente si adopera, perchè ella fa i lumi ed il campo, quando ella è imbrattata di colore ad olio, e per mezzo della tinta lascia per tutto il colore, salvo che dove ella è incavata, che ivi resta la carta bianca. La seconda poi è quella dell' ombre, che è tutta piana e tutta tinta di acquerello, eccetto che dove le ombre non hanno ad essere, che quivi è incavato il legno. E la terza, che è la prima a formarsi, è quella dove il profilato del tutto è incavato per tutto, salvo che dove e' non ha i profili tocchi dal nero della penna. Queste si stampano al torculo, e vi si rimettono sotto tre volte, cioè una volta per ciascuna stampa, sicchè elle abbino il medesimo riscontro. E certamente che ciò fu bellissima invenzione. Tutte queste professioni ed arti ingegnose si vede che derivano dal disegno, il quale è capo necessario di tutte; e non l' avendo, non si ha nulla. Perchè sebbene tutti i segreti ed i modi sono buoni, quello è ottimo, per lo quale ogni cosa perduta si ritrova, ed ogni difficil cosa per esso diventa facile, come si potrà vedere nel leggere le vite degli artefici, i quali dalla natura e dallo studio aiutati, hanno fatto cose sopra umane per il mezzo solo del disegno. E così facendo qui fine alla introduzione delle tre arti, troppo più lungamente forse trattate che nel principio non mi pensai, me ne passo a scrivere le vite.

PROEMIO

DELLE VITE.

Io non dubito punto che non sia quasi di tutti gli scrittori comune e certissima opinione, che la scultura insieme con la pittura fussero naturalmente dai popoli dello Egitto primieramente trovate; e che alcun' altri non siano, che attribuischino a'Caldei le prime bozze de'marmi ed i primi rilievi delle statue: come danno anco a'Greci la invenzione del pennello e del colorire. Ma io dirò bene, che dell'una e dell'altra arte, il disegno, che è il fondamento di quelle, anzi l'istessa anima che concepe e nutrisce in se medesima tutti i parti degli intelletti, fusse perfettissimo in su l'origine di tutte l'altre cose, quando l'altissimo Dio fatto il gran corpo del mondo ed ornato il cielo de'suoi chiarissimi lumi, discese con l'intelletto più giù nella limpidezza dell'aere e nella solidità della terra, e formando l'uomo, scoperse con la vaga invenzione delle cose la prima forma della scultura e della pittura; dal quale uomo a mano mano poi (che non si dee dire il contrario) come da vero esemplare fur cavate le statue e le sculture, e la difficultà dell' attitudini e dei contorni; e per le prime pitture qual che elle si fussero, la morbidezza, l' unione, e la discordante concordia che fanno i lumi con l' ombre. Così dunque il primo modello onde uscì la prima immagine dell' uomo fu una massa di terra, e non senza cagione; perciocchè il divino architetto del tempo e della natura, co-

me perfettissimo, volle mostrare nella imperfezione della materia la via del levare e dell'aggiugnere, nel medesimo modo che sogliono fare i buoni scultori e pittori, i quali ne' lor modelli aggiungendo e levando, riducono le imperfette bozze a quel fine e perfezione che vogliono. Diedegli colore vivacissimo di carne, dove s'è tratto nelle pitture poi dalle miniere della terra gli istessi colori, per contraffare tutte le cose che accaggiono nelle pitture. Bene è vero, che e' non si può affermare per certo quello che ad imitazione di così bella opera si facessero gli uomini avanti al diluvio in queste arti; avvegnachè verisimilmente paia da credere che essi ancora e scolpissero e dipignessero d'ogni maniera; poichè Belo figliuolo del superbo Nembrot circa dugento anni dopo il diluvio fece fare la statua, donde nacque poi la idolatria, e la famosissima nuora sua Semiramis regina di Babilonia, nella edificazione di quella città pose tra gli ornamenti di quella non solamente variate e diverse spezie di animali ritratti e coloriti di naturale, ma la immagine di se stessa e di Nino suo marito, e le statue ancora di bronzo del suocero e della suocera e della antisuocera sua, come racconta Diodoro, chiamandole co' nomi de' Greci che ancora non erano, Giove, Giunone, ed Ope. Dalle quali statue appresero per avventura i Caldei a fare le immagini de' loro Dii, poichè centocinquanta anni dopo Rachel nel fuggire di Mesopotamia insieme con Jacob suo marito furò gl' idoli di Laban suo padre, come apertamente racconta il Genesi. Nè furono però soli i Caldei a fare sculture e pitture, ma le fecero ancora gli Egizi, esercitandosi in queste arti con tanto studio,

quanto mostra il sepolcro maraviglioso dello antichissimo re Simandio largamente descritto da Diodoro, e quanto arguisce il severo comandamento fatto da Mosè nell' uscire dell' Egitto, cioè che sotto pena della morte non si facessero a Dio immagini alcune. Costui nello scendere di sul monte, avendo trovato fabbricato il vitello d'oro e adorato solennemente dalle sue genti, turbatosi gravemente di vedere concessi i divini onori all' immagine d'una bestia, non solamente lo ruppe e ridusse in polvere, ma per punizione di cotanto errore, fece uccidere da' Leviti molte migliaia degli scellerati figliuoli d' Israel che avevano commessa quella idolatria. Ma perchè non il lavorare le statue, ma l'adorarle era peccato scelleratissimo, si legge nell' Esodo, che l'arte del disegno e delle statue non solamente di marmo, ma di tutte le sorte di metallo fu donata per bocca di Dio a Beseleel della tribù di Juda, e ad Oliab della tribù di Dan, che furono que'che fecero i due cherubini d'oro, i candellieri, e'l velo, e le fimbrie delle vesti sacerdotali, e tante altre bellissime cose di getto nel tabernacolo, non per altro, che per indurvi le genti a contemplarle ed adorarle. Dalle cose dunque vedute innanzi al diluvio la superbia degli uomini trovò il modo di fare le statue di coloro, che al mondo vollero che restassero per fama immortali; ed i Greci, che diversamente ragionano di questa origine, dicono che gli Etiopi trovarono le prime statue secondo Diodoro, e gli Egizi le presono da loro, e da questi i Greci. Poichè insino a'tempi d'Omero si vede essere stata perfetta la scultura e la pittura, come fa fede nel ragionar dello scudo d'Achille quel divino poeta, che con tutta

l'arte piuttosto scolpito e dipinto che scritto ce lo dimostra. Lattanzio Firmiano favoleggiando le concede a Prometeo, il quale a similitudine del grande Dio formò l'immagine umana di loto; e da lui l'arte delle statue afferma essere venuta. Ma secondo che scrive Plinio, quest' arte venne in Egitto da Gige Lidio; il quale essendo al fuoco, e l' ombra di se medesimo riguardando, subito con un carbone in mano contornò se stesso nel muro; e da quella età per un tempo le sole linee si costumò mettere in opera senza corpi di colore, siccome afferma il medesimo Plinio, la qual cosa da Filocle Egizio con più fatica, e similmente da Cleante ed Ardice Corintio e da Telefane Sicionio fu ritrovata. Cleofante Corintio fu il primo appresso de' Greci che colorì, ed Apollodoro il primo che ritrovasse il pennello. Seguì Polignoto, Tasio, Zeusi, e Timagora Calcidese, Pitio, ed Alaufo tutti celebratissimi, e dopo questi il famosissimo Apelle da Alessandro Magno tanto per quella virtù stimato ed onorato, ingegnosissimo investigatore della calunnia e del favore, come ci dimostra Luciano, e come sempre fur quasi tutti i pittori e gli scultori eccellenti, dotati dal cielo il più delle volte non solo dell' ornamento della poesia, come si legge di Pacuvio, ma della filosofia ancora, come si vede in Metrodoro perito tanto in filosofia quanto in pittura, mandato dagli Ateniesi a Paolo Emilio per ornare il trionfo, che ne rimase a legger filosofia a' suoi figliuoli. Furono adunque grandemente in Grecia esercitate le sculture, nelle quali si trovarono molti artefici eccellenti, e tra gli altri Fidia Ateniese, Prasitele, e Policleto grandissimi maestri; così Lisippo e Pirgotele i

intaglio di cavo valsero assai, e Pigmalione in avorio di rilievo, di cui si favoleggia che co' preghi suoi impetrò fiato e spirito alla figura della vergine ch' ei fece. La pittura similmente onorarono e con premj gli antichi Greci e Romani; poichè a coloro che la fecero maravigliosa apparire, lo dimostrarono col donare loro città e dignità grandissime. Fiorì talmente quest' arte in Roma, che Fabio diede nome al suo casato, sottoscrivendosi nelle cose da lui sì vagamente dipinte nel tempio della salute, e chiamandosi Fabio pittore. Fu proibito per decreto pubblico, che le persone serve tal'arte non facessero per le città; e tanto onore fecero le genti del continuo all' arte ed agli artefici, che l' opere rare nelle spoglie de' trionfi, come cose miracolose a Roma si mandavano; e gli artefici egregj erano fatti di servi liberi, e riconosciuti con onorati premj dalle repubbliche. Gli stessi Romani tanta riverenza a tali arti portarono, che oltre il rispetto che nel guastare la città di Siracusa volle Marcello che s'avesse a un' artefice famoso di queste, nel volere pigliare la città predetta, ebbero riguardo di non mettere il fuoco a quella parte dove era una bellissima tavola dipinta, la quale fu dipoi portata a Roma nel trionfo con molta pompa; dove in spazio di tempo, avendo quasi spogliato il mondo, ridussero gli artefici stessi e le egregie opere loro; delle quali Roma poi si fece sì bella, perchè le diedero grande ornamento le statue pellegrine, e più che le domestiche e particolari; sapendosi che in Rodi città d' isola non molto grande furono più di trentamila statue annoverate fra di bronzo e di marmo; nè

manco ne ebbero gli Ateniesi, ma molto più quei d'Olimpia e di Delfo, e senza alcun numero quei di Corinto, e furono tutte bellissime e di grandissimo prezzo. Non si sa egli, che Nicomede re di Licia per l' ingordigia di una Venere che era di mano di Prasitele, vi consumò quasi tutte le ricchezze de' popoli? Non fece il medesimo Attalo? che per avere la tavola di Bacco dipinta da Aristide non si curò di spendervi dentro più di sei mila sesterzi. La qual tavola da Lucio Mummio fu posta, per ornarne pur Roma, nel tempio di Cerere con grandissima pompa. Ma con tutto che la nobiltà di quest' arte fusse così in pregio, e' non si sa però ancora per certo chi le desse il primo principio. Perchè, come già si è di sopra ragionato, ella si vede antichissima ne' Caldei, certi la danno all' Etiopi, ed i Greci a se medesimi l'attribuiscono. E puossi non senza ragione pensare ch' ella sia forse più antica appresso a' Toscani, come testifica il nostro Leon Batista Alberti; e ne rende assai buona chiarezza la maravigliosa sepoltura di Porsena a Chiusi, dove non è molto tempo che si è trovato sotto terra fra le mura del Laberinto alcune tegole di terra cotta, dentrovi figure di mezzo rilievo tanto eccellenti e di sì bella maniera, che facilmente si può conoscere l' arte non esser cominciata appunto in quel tempo; anzi per la perfezione di que' lavori, esser molto più vicina al colmo che al principio. Come ancora ne può far medesimamente fede il veder tutto il giorno molti pezzi di que' vasi rossi e neri aretini, fatti come si giudica per la maniera intorno a quei tempi, con leggiadrissimi intagli e figurine ed istorie di basso rilievo, e molte mascherine tonde

sottilmente lavorate da' maestri di quell' età, come per l'effetto si mostra, pratichissimi e valentissimi in tale arte. Vedesi ancora per le statue trovate a Viterbo nel principio del pontificato d'Alessandro VI, la scultura essere stata in pregio e non piccola perfezione in Toscana: e come che e' non si sappia appunto il tempo che elle furon fatte, pure e dalla maniera delle figure e dal modo delle sepolture e delle fabbriche, non meno che dalle iscrizioni di quelle lettere toscane, si può verisimilmente conietturare che elle sono antichissime, e fatte ne' tempi che le cose di quà erano in buono e grande stato. Ma che maggior chiarezza si può di ciò avere? essendosi ai tempi nostri, cioè l'anno 1554, trovata una figura di bronzo fatta per la Chimera di Bellerofonte, nel far fossi fortificazione e muraglia d'Arezzo: nella quale figura si conosce la perfezione di quell'arte essere stata anticamente appresso i Toscani, come si vede alla maniera etrusca; ma molto più nelle lettere intagliate in una zampa, che per essere poche si conietture, non si intendendo oggi da nessuno la lingua etrusca, che elle possano così significare il nome del maestro, come d'essa figura, e forse ancora gli anni secondo l'uso di que' tempi: la quale figura è oggi per la sua bellezza ed antichità stata posta dal Signor Duca Cosimo nella sala delle stanze nuove del suo palazzo, dove sono stati da me dipinti i fatti di Papa Leone X. Ed oltre a questa, nel medesimo luogo furono ritrovate molte figurine di bronzo della medesima maniera, le quali sono appresso il detto Signor Duca. Ma perchè le antichità delle cose de'Gre-

ci e degli Etiopi e de' Caldei sono parimente dubbie, come le nostre e forse più, e per il più bisogna fondare il giudizio di tali cose in su le conietture, che ancorchè non sieno talmente deboli che in tutto si scostino dal segno, io credo non mi esser punto partito dal vero, e penso che ognuno che questa parte vorrà discretamente considerare, giudicherà come io, quando di sopra io dissi, il principio di queste arti essere stata l'istessa natura, e l'innanzi o modello la bellissima fabbrica del mondo, ed il maestro quel divino lume infuso per grazia singolare in noi, il quale non solo ci ha fatti superiori agli altri animali, ma simili, se è lecito dire, a Dio. E se ne' tempi nostri si è veduto, come io credo per molti esempi poco innanzi poter mostrare, che i semplici fanciulli e rozzamente allevati ne' boschi, in sull' esempio solo di queste belle pitture e sculture della natura, con la vivacità del loro ingegno da per se stessi hanno cominciato a disegnare; quanto più si può e debbe verisimilmente pensare, que' primi uomini i quali quanto manco erano lontani dal suo principio e divina generazione, tanto erano più perfetti e di migliore ingegno, essi da per loro avendo per guida la natura, per maestro l'intelletto purgatissimo, per esempio sì vago modello del mondo, aver dato origine a queste nobilissime arti, e da picciol principio a poco a poco migliorandole, condottele finalmente a perfezione. Non voglio già negare, che e' non sia stato un primo che cominciasse: che io so molto bene che e' bisognò che qualche volta e da qualcuno venisse il principio; nè anche negherò essere stato pos-

sibile che l'uno aiutasse l'altro, ed insegnasse ed aprisse la via al disegno al colore e rilievo, perchè io so che l'arte nostra è tutta imitazione della natura principalmente, e poi, perchè da se non può salir tanto alto delle cose, che da quelli che miglior maestri di se giudica sono condotte: ma dico bene, che il volere determinatamente affermare chi costui o costoro fussero, è cosa molto pericolosa a giudicare, e forse poco necessaria a sapere; poichè veggiamo la vera radice ed origine donde ella nasce. Perchè, poichè delle opere che sono la vita e le fama degli artefici, le prime, e di mano in mano le seconde e le terze per il tempo che consuma ogni cosa venner manco: e non essendo allora chi scrivesse, non potettono essere, almanco per quella via, conosciute da' posteri, vennero ancora a essere incogniti gli artefici di quelle. Ma da che gli scrittori cominciarono a far memoria delle cose state innanzi a loro, non potettono già parlare di quelli de'quali non avevano potuto aver notizia, in modo che primi appo loro vengono a'esser quelli, de' quali era stata ultima a perdersi la memoria. Siccome il primo de'poeti per consenso comune si dice esser Omero; non perchè innanzi a lui non ne fusse qualcuno, che ne furono, sebbene non tanto eccellenti, e nelle cose sue istesse si vede chiaro; ma perchè di quei primi, tali quali essi furono, era persa già due mila anni fa ogni cognizione. Però lasciando questa parte indietro troppo per l'antichità sua incerta, venghiamo alle cose più chiare, della loro perfezione e rovina e restaurazione e per dir meglio rinascita, delle quali con molti migliori fondamenti potremo ragionare.

Dico adunque, essendo però vero che elle cominciassero in Roma tardi, se le prime figure furono, come si dice, il simulacro di Cerere fatto di metallo de'beni di Spurio Cassio, il quale perchè macchinava di farsi re fu morto dal proprio padre senza rispetto alcuno, che sebbene continuarono l'arti della scultura e della pittura insino alla consumazione de'dodici Cesari, non però continuarono in quella perfezione e bontà che avevano avuto innanzi; perchè si vede negli edifizj che fecero, succedendo l'uno all'altro gli imperatori, che ogni giorno queste arti declinando, venivano a poco a poco perdendo l'intera perfezione del disegno. E di ciò possono rendere chiara testimonianza l'opere di scultura e d'architettura che furono fatte al tempo di Costantino in Roma, e particolarmente l'arco trionfale fattogli dal popolo romano al Colosseo, dove si vede, che per mancamento di maestri buoni non solo si servirono delle storie di marmo fatte al tempo di Traiano, ma delle spoglie ancora condotte di diversi luoghi a Roma. E chi conosce, che i vuoti che sono ne' tondi, cioè le sculture di mezzo rilievo, e parimente i prigioni e le storie grandi e le colonne e le cornici ed altri ornamenti fatti prima e di spoglie sono eccellentemente lavorati, conosce ancora, che l'opere, le quali furon fatte per ripieno dagli scultori di quel tempo, sono goffissime; come sono alcune storiette di figure piccole di marmo sotto i tondi, ed il basamento da piè, dove sono alcune vittorie, e fra gli archi dalle bande certi fiumi che sono molto goffi e sì fatti, che si può credere fermamente che insino allora l' arte della scultura aveva cominciato a perdere del buono; e nondimeno non

erano ancora venuti i Goti e l'altre nazioni barbare e straniere, che distrussono insieme con l'Italia tutte l'arti migliori. Ben è vero che nei detti tempi aveva minor danno ricevuto l'architettura che l'altre arti del disegno fatto non avevano, perchè nel bagno che fece esso Costantino fabbricare a Laterano nell' entrata del portico principale, si vede, oltre alle colonne di porfido, i capitelli lavorati di marmo, e le base doppie tolte d'altrove benissimo intagliate, che tutto il composto della fabbrica è benissimo inteso. Dove per contrario lo stucco, il musaico ed alcune incrostature delle facce fatte da' maestri di quel tempo, non sono a quelle simili che fece porre nel medesimo bagno levate per la maggior parte dai tempj degli Dii de' gentili. Il medesimo, secondo che si dice, fece Costantino del giardino d'Equizio, nel fare il tempio che egli dotò poi e diede a' sacerdoti cristiani. Similmente il magnifico tempio di S. Giovanni Laterano fatto fare dallo stesso imperadore può fare fede del medesimo, cioè che al tempo suo era di già molto declinata la scultura; perchè l' immagine del Salvatore e i dodici apostoli d'argento che egli fece fare, furono sculture molto basse e fatte senza arte e con pochissimo disegno. Oltre ciò chi considera con diligenza le medaglie di esso Costantino e l'immagine sua, ed altre statue fatte dagli scultori di quel tempo che oggi sono in Campidoglio, vede chiaramente ch'elle sono molto lontane dalla perfezione delle medaglie e delle statue degli altri imperatori: le quali tutte cose mostrano che molto innanzi la venuta in Italia de' Goti era molto declinata la scultura. L' architettura, come si è detto, s'andò mantenendo, se non così

perfetta, in miglior modo; nè di ciò è da maravigliarsi; perchè facendosi gli edifizj grandi quasi tutti di spoglie, era facile agli architetti nel fare i nuovi imitare in gran parte i vecchi, che sempre avevano dinanzi agli occhi. E ciò molto più agevolmente che non potevano gli scultori, essendo mancata l'arte, imitare le buone figure degli antichi. E che ciò sia vero, è manifesto che il tempio del principe degli apostoli in Vaticano, non era ricco se non di colonne, di base, di capitelli, d'architravi, cornici, porte ed altre incrostature ed ornamenti, che tutti furono tolti di diversi luoghi e dagli edifizj stati fatti innanzi molto magnificamente. Il medesimo si potrebbe dire di Santa Croce in Gerusalemme, la quale fece fare Costantino a' preghi della madre Elena, di S. Lorenzo fuor delle mura, e di S. Agnesa fatta dal medesimo a richiesta di Costanza sua figliuola. E chi non sa che il fonte il quale servì per lo battesimo di costei e d'una sua sorella, fu tutto adornato di cose fatte molto prima? e particolarmente di quel pilo di porfido intagliato di figure bellissime, e d'alcuni candellieri di marmo eccellentemente intagliati di fogliami, e d'alcuni putti di basso rilievo che sono veramente bellissimi? Insomma per questa e molte altre cagioni si vede quanto già fusse al tempo di Costantino venuta al basso la scultura, e con essa insieme l'altre arti migliori. E se alcuna cosa mancava all'ultima rovina loro, venne loro data compiutamente dal partirsi Costantino di Roma per andare a porre la sede dell'imperio in Bisanzio; perciocchè egli condusse in Grecia non solamente tutti i migliori scultori ed altri artefici di quella età, comunque fussero, ma ancora una in-

nità di statue e d'altre cose di scultura bellissime. Dopo la partita di Costantino, i Cesari che egli lasciò in Italia, edificando continuamente ed in Roma ed altrove, si sforzarono di fare le cose loro quanto potettero migliori; ma, come si vede, andò sempre così la scultura come la pittura e l'architettura di male in peggio. E ciò forse avvenne, perchè quando le cose umane cominciano a declinare, non restano mai d'andare sempre perdendo, se non quando non possono più oltre peggiorare. Parimente si vede, che sebbene s' ingegnarono al tempo di Liberio Papa gli architetti di quel tempo di far gran cose nell'edificare la chiesa di S. Maria Maggiore, che non però riuscì loro il tutto felicemente; perciocchè sebbene quella fabbrica, che è similmente per la maggior parte di spoglie, fu fatta con assai ragionevoli misure, non si può negare nondimeno, oltre a qualche altra cosa, che il partimento fatto intorno intorno sopra le colonne con ornamenti di stucchi e di pitture, non sia povero affatto di disegno, e che molte altre cose che in quel gran tempio si veggiono, non argomentino l'imperfezione dell'arti. Molti anni dopo, quando i cristiani sotto Giuliano Apostata erano perseguitati, fu edificato in sul monte Celio un tempio a' santi Giovanni e Paolo martiri, di tanto peggior maniera che i sopraddetti, che si conosce chiaramente, che l' arte era a quel tempo poco meno che perduta del tutto. Gli edifizj ancora, che in quel medesimo tempo si fecero in Toscana, fanno di ciò pienissima fede. E per tacere molti altri, il tempio che fuor delle mura d' Arezzo fu edificato a S. Donato vescovo di quella città, il quale insieme con Ilariano monaco fu martirizzato sot-

to il detto Giuliano Apostata, non fu di punto mi
gliore architettura che i sopraddetti. Nè è da cre
dere che ciò procedesse da altro, che dal non esse
re migliori architetti in quell'età; conciofussechè
il detto tempio, come si è potuto vedere a'temp
nostri, a otto facce, fabbricato delle spoglie de
teatro, colosseo, ed altri edifizj che erano stati in
Arezzo, innanzi che fusse convertita alla fede d
Cristo, fu fatto senza alcun risparmio e con gran-
dissima spesa, e di colonne di granito, di porfi-
do, e di mischi che erano stati delle dette fabbri-
che antiche adornato. Ed io per me non dubi-
to, alla spesa che si vedeva fatta in quel tempio
che se gli Aretini avessono avuti migliori archi-
tetti, non avessono fatto qualche cosa maraviglio
sa; poichè si vede in quel che fecero, che a niuna
cosa perdonarono per fare quell'opera, quanto
potettono maggiormente, ricca e fatta con buon
ordine. E perchè, come si è già tante volte detto
meno aveva della sua perfezione l'architettura
che l'altre arti perduto, vi si vedeva qualche co
sa di buono. Fu in quel tempo similmente ag-
grandita la chiesa di Santa Maria in Grado a ono-
re del detto Ilariano; perciocchè in quella aveva
lungo tempo abitato, quando andò con Donato
alla palma del martirio. Ma perchè la fortuna
quando ella ha condotto altri al sommo della
ruota, o per ischerzo o per pentimento il più del
le volte lo torna in fondo; avvenne dopo queste
cose, che sollevatesi in diversi luoghi del mondo
quasi tutte le nazioni barbare contra i Romani
ne seguì fra non molto tempo non solamente lo
abbassamento di così grande imperio, ma la ro
vina del tutto, e massimamente di Roma stessa
con la quale rovinarono del tutto parimente gl

eccellentissimi artefici, scultori, pittori ed architetti, lasciando l'arti e loro medesimi sotterrate e sommerse fra le miserabili stragi e rovine di quella famosissima città. E prima andarono in mala parte la pittura e la scultura, come arti che più per diletto che per altro servivano, e l'altra, cioè l'architettura, come necessaria ed utile alla salute del corpo, andò continuando, ma non già nella sua perfezione e bontà; e se non fusse stato che le sculture e le pitture rappresentavano innanzi agli occhi di chi nasceva di mano in mano coloro che n'erano stati onorati per dar loro perpetua vita, se ne sarebbe tosto spento la memoria dell'une e dell'altre. Laddove alcune ne conservarono per l'immagine e per l'iscrizioni poste nell'architetture private e nelle pubbliche, cioè negli anfiteatri, ne'teatri, nelle terme, negli acquedotti, ne'tempj, negli obelischi, ne'colossi, nelle piramidi, negli archi, nelle conserve, e negli erari, e finalmente nelle sepolture medesime; delle quali furono distrutte una gran parte da gente barbara ed efferata, che altro non avevano d'uomo che l'effigie e'l nome. Questi fra gli altri furono i Visigoti, i quali avendo creato Alarico loro re, assalirono l'Italia e Roma, e la saccheggiarono due volte e senza rispetto di cosa alcuna. Il medesimo fecero i Vandali venuti d'Affrica con Genserico loro re; il quale non contento alla roba e prede e crudeltà che vi fece, ne menò in servitù le persone con loro grandissima miseria, e con esse Eudossia moglie stata di Valentiniano Imperatore, stato ammazzato poco avanti dai suoi soldati medesimi; i quali degenerati in grandissima parte dal valore antico Romano, per esserne andati gran tempo innanzi tutti

i migliori in Bisanzio con Costantino Imperatore, non avevano più costumi nè modi buoni nel vivere; anzi avendo perduto in un tempo medesimo i veri uomini ed ogni sorte di virtù, e mutato leggi, abito, nomi e lingue; tutte queste cose insieme e ciascuna per se avevano ogni bell'animo ed alto ingegno fatto bruttissimo e bassissimo diventare. Ma quello che sopra tutte le cose dette fu di perdita e danno infinitamente alle predette professioni, fu il fervente zelo della nuova religione cristiana, la quale dopo lungo e sanguinoso combattimento, avendo finalmente con la copia de'miracoli e con la sincerità delle operazioni abbattuta e annullata la vecchia fede de' gentili; mentrechè ardentissimamente attendeva con ogni diligenza a levar via ed a stirpare in tutto ogni minima occasione donde poteva nascere errore, non guastò solamente o gettò per terra tutte le statue maravigliose, e le sculture, pitture, musaici, ed ornamenti de'fallaci Dii de' gentili, ma le memorie ancora e gli onori d'infinite persone egregie, alle quali per gli eccellenti meriti loro dalla virtuosissima antichità erano state poste in pubblico le statue e l'altre memorie. Inoltre per edificare le chiese all'usanza cristiana non solamente distrusse i più onorati tempj degl'Idoli, ma per far diventare più nobile e per adornare S. Pietro, oltre agli ornamenti che da principio avuto avea, spogliò di colonne di pietra la mole d'Adriano, oggi detto Castello S. Agnolo, e molte altre, le quali veggiamo oggi guaste. Ed avvengachè la religione cristiana non facesse questo per odio che ella avesse con le virtù, ma solo per contumelia ed abbattimento degli Dii de'gentili; non fu però che da questo ardentissimo zel

non seguisse tanta rovina a queste onorate professioni, che non se ne perdesse in tutto la forma. E se niente mancava a questo grave infortunio, sopravvenne l'ira di Totila contro a Roma, che oltre a sfasciarla di mura, e rovinar col ferro e col fuoco tutti i più mirabili e degni edificj di quella, universalmente la bruciò tutta, e spogliatola di tutti i viventi corpi la lasciò in preda alle fiamme ed al fuoco, e senza che in diciotto giorni continui si ritrovasse in quella vivente alcuno, abbattè e distrusse talmente le statue le pitture i musaici e gli stucchi maravigliosi, che se ne perdè, non dico la maestà sola, ma la forma e l' essere stesso. Per il che essendo le stanze terrene prima de' palazzi o altri edificj di stucchi di pitture e di statue lavorate, con le rovine di sopra affogarono tutto il buono che a'giorni nostri s' è ritrovato. E coloro che successer poi, giudicando il tutto rovinato, vi piantarono sopra le vigne; di maniera che per essere le dette stanze terrene rimaste sotto la terra, le hanno i moderni nominate grotte, e grottesche le pitture che vi si veggono al presente. Finiti gli Ostrogoti che da Narsete furono spenti, abitandosi per le rovine di Roma in qualche maniera pur malamente, venne dopo cento anni Costante II Imperadore di Costantinopoli, e ricevuto amorevolmente dai Romani, guastò spogliò e portossi via tutto ciò che nella misera città di Roma era rimaso, più per sorte che per libera volontà di coloro che l'avevano rovinata. Bene è vero che e'non potette godersi di questa preda, perchè dalla tempesta del mare trasportato nella Sicilia, giustamente ucciso dai suoi, lasciò le spoglie, il regno, e la vita tutto in preda della fortuna. La quale non con-

tenta ancora de' danni di Roma, perchè le cose tolte non potessino tornarvi giammai, vi condusse un'armata di Saracini a'danni dell'isola, i quali e le robe de' Siciliani e le stesse spoglie di Roma se ne portarono in Alessandria, con grandissima vergogna e danno dell'Italia e del Cristianesimo: e così tutto quello che non avevano guasto i Pontefici, e S. Gregorio massimamente, il quale si dice che messe in bando tutto il restante delle statue e delle spoglie degli edifizj, per le mani di questo sceleratissimo greco finalmente capitò male. Di maniera che non trovandosi più nè vestigio nè indizio di cosa alcuna che avesse del buono, gli uomini che vennono appresso, ritrovandosi rozzi e materiali, e particolarmente nelle pitture e nelle sculture, incitati dalla natura e assottigliati dall' aria, si diedero a fare non secondo le regole dell'arti predette, che non l'avevano, ma secondo la qualità degl' ingegni loro. Essendo dunque a questo termine condotte l'arti del disegno, e innanzi, e in quel tempo che signoreggiarono l'Italia i Longobardi, e poi andarono dopo agevolmente, sebben alcune cose si facevano, in modo peggiorando, che non si sarebbe potuto nè più goffamente nè con manco disegno lavorar di quello che si faceva, come ne dimostrano, oltr'a molte altre cose, alcune figure che sono nel portico di S. Pietro in Roma sopra le porte, fatte alla maniera greca, per memoria d'alcuni Santi Padri, che per la S. Chiesa avevano in alcuni concili disputato. Ne fanno fede similmente molte cose dell'istessa maniera che nella città ed in tutto l' Esarcato di Ravenna si veggiono, e particolarmente alcune che sono in S. Maria Ritonda fuor di quella città, fatte poco dopo che d'Ita-

lia furono cacciati i Longobardi: nella qual chiesa non taccerò che una cosa si vede notabilissima e maravigliosa, e questa è la volta ovvero cupola che la cuopre; la quale, come che sia larga dieci braccia, e serva per tetto e coperta di quella fabbrica, è nondimeno tutta d'un pezzo solo, e tanto grande e sconcio, che pare quasi impossibile che un sasso di quella sorte, di peso di più di dugento mila libbre, fusse tanto in alto collocato. Ma per tornare al proposito nostro, uscirono delle mani de' maestri di que' tempi quei fantocci e quelle goffezze che nelle cose vecchie ancora oggi appariscono. Il medesimo avvenne dell'architettura; perchè bisognando pur fabbricare, ed essendo smarrita in tutto la forma e il modo buono per gli artefici morti e per l'opere distrutte e guaste, coloro che si diedero a tale esercizio non edificavano cosa che per ordine o per misura avesse grazia nè disegno nè ragion'alcuna. Onde ne vennero a risorgere nuovi architetti, che delle loro barbare nazioni fecero il modo di quella maniera di edifizj, ch'oggi da noi son chiamati tedeschi, i quali facevano alcune cose piuttosto a noi moderni ridicole, che a loro lodevoli; finchè la miglior forma e alquanto alla buona antica simile trovarono poi i migliori artefici, come si veggono di quella maniera per tutta Italia le più vecchie chiese e non antiche, che da essi furono edificate, come da Teodorico Re d'Italia un palazzo in Ravenna, uno in Pavia, ed un'altro in Modena pur di maniera barbara, e piuttosto ricchi e grandi, che bene intesi o di buona architettura. Il medesimo si può affermare di S. Stefano in Rimini, di S. Martino di Ravenna, e del tempio di S. Giovanni Evangelista edificato nel-

la medesima città da Galla Placidia intorno agli anni di nostra salute 438, di S. Vitale che fu edificato l' anno 547, e della Badia di Classi di fuori, ed insomma di molti altri monasteri e tempj edificati dopo i Longobardi. I quali tutti edifizj, come si è detto, sono e grandi e magnifici, ma di goffissima architettura, e fra questi sono molte badie in Francia edificate a S. Benedetto, e la chiesa e monastero di Monte Casino, il tempio di S. Giovanni Battista a Monza fatto da quella Teodelinda Reina de' Goti, alla quale S. Gregorio Papa scrisse i suoi Dialoghi; nel qual luogo essa reina fece dipignere la storia de'Longobardi, dove si vedeva, che eglino dalla parte di dietro erano rasi, e dinanzi avevano le zazzere, e si tignevano fino al mento. Le vestimenta erano di tela larga, come usarono gli Angli ed i Sassoni, e sotto un manto di diversi colori, e le scarpe fino alle dita de'piedi aperte, e sopra legate con certi correggiuoli. Simili a'sopraddetti tempj furono la chiesa di S. Giovanni in Pavia, edificata da Gundiperga figliuola della sopraddetta Teodelinda, e nella medesima città la chiesa di S. Salvadore fatta da Ariperto fratello della detta reina, il quale successe nel regno a Rodoaldo marito di Gundiperga; la chiesa di S. Ambruogio di Pavia, edificata da Grimoaldo Re de'Longobardi, che cacciò del regno Perterit figliuolo di Riperto: il quale Perterit restituito nel regno dopo la morte di Grimoaldo edificò pur in Pavia un monasterio di donne, detto il monasterio Nuovo, in onore di nostra Donna e di S. Agata, e la reina ne edificò uno fuora delle mura dedicato alla Vergine Maria in Pertica. Comperte similmente figliuolo d'esso Perterit edificò un monasterio e

tempio a S. Giorgio detto di Coronate, nel luogo dove aveva avuto una gran vittoria contra a Alahi, di simile maniera. Nè dissimile fu a questi il tempio che 'l Re de' Longobardi Luiprando, il quale fu al tempo del Re Pipino padre di Carlo Magno, edificò in Pavia che si chiama S. Piero in Cieldauro; nè quello similmente che Desiderio, il quale regnò dopo Astolfo, edificò di S. Piero Clivate nella diocesi milanese; nè'l monasterio di S. Vincenzo in Milano, nè quello di S. Giulia in Brescia, perchè tutti furono di grandissima spesa, ma di bruttissima e disordinata maniera. In Fiorenza poi migliorando alquanto l' architettura, la chiesa di S. Apostolo, che fu edificata da Carlo Magno, fu ancorchè piccola di bellissima maniera; perchè, oltre che i fusi delle colonne, sebbene sono di pezzi, hanno molta grazia e sono condotti con bella misura, i capitelli ancora e gli archi girati per le volticciuole delle due piccole navate, mostrano che in Toscana era rimaso ovvero risorto qualche buono artefice. Insomma l'architettura di questa chiesa è tale, che Pippo di ser Brunnellesco non si sdegnò di servirsene per modello nel fare la chiesa di S. Spirito e quella di S. Lorenzo nella medesima città. Il medesimo si può vedere nella chiesa di S. Marco di Vinezia; la quale (per non dir nulla di S. Giorgio maggiore stato edificato da Giovanni Morosini l' anno 978) fu cominciata sotto il Doge Justiniano e Giovanni Particiaco appresso S. Teodosio, quando d'Alessandria fu mandato a Vinezia il corpo di quell' Evangelista; perciocchè dopo molti incendi che il palazzo del Doge e la chiesa molto dannificarono, ella fu sopra i medesimi fondamenti finalmente rifatta alla ma-

niera greca ed in quel modo che ella oggi si vede, con grandissima spesa e col parere di molti architetti, al tempo di Domenico Selvo Doge negli anni di Cristo 973, il quale fece condurre le colonne di que' luoghi donde le potette avere. E così si andò continuando insino all'anno 1140 essendo Doge M. Piero Polani, e, come si è detto, col disegno di più maestri tutti greci. Della medesima maniera greca furono e nei medesimi tempi le sette badie che il conte Ugo Marchese di Brandiburgo fece fare in Toscana, come si può vedere nella Badia di Firenze, in quella di Settimo, e nell'altre. Le quali tutte fabbriche e le vestigia di quelle che non sono in piedi, rendono testimonianza che l'architettura si teneva alquanto in piedi, ma imbastardita fortemente e molto diversa dalla buona maniera antica. Di ciò posson anco far fede molti palazzi vecchi stati fatti in Fiorenza dopo la rovina di Fiesole d'opera toscana, ma con ordine barbaro nelle misure di quelle porte e finestre lunghe lunghe, e ne' garbi di quarti acuti nel girare degli archi, secondo l'uso degli architetti stranieri di que' tempi. L'anno poi 1013 si vede l'arte aver ripreso alquanto di vigore nel riedificarsi la bellissima chiesa di S. Miniato in sul monte al tempo di M. Alibrando cittadino e vescovo di Firenze; perciocchè, oltre agli ornamenti che di marmo vi si veggiono dentro e fuori, si vede nella facciata dinanzi, che gli architetti toscani si sforzarono d'imitare nelle porte, nelle finestre, nelle colonne, negli archi, e nelle cornici quanto potettono il più, l'ordine buono antico, avendolo in parte riconosciuto nell'antichissimo tempio di S. Giovanni nella città loro. Nel medesimo tempo la

pittura, che era poco meno che spenta affatto, sì vide andare riacquistando qualche cosa, come ne mostra il musaico che fu fatto nella cappella maggiore della detta chiesa di S. Miniato.

Da cotal principio adunque cominciò a crescere a poco a poco in Toscana il disegno ed il miglioramento di queste arti, come si vide l'anno 1016 nel dare principio i Pisani alla fabbrica del Duomo loro; perchè in quel tempo fu gran cosa metter mano a un corpo di chiesa così fatto di cinque navate, e quasi tutto di marmo dentro e fuori. Questo tempio, il quale fu fatto con ordine e disegno di Buschetto Greco da Dulicchio architettore in quell'età rarissimo, fu edificato ed ornato dai Pisani d'infinite spoglie condotte per mare, essendo eglino nel colmo della grandezza loro, di diversi lontanissimi luoghi, come ben mostrano le colonne, base, capitelli, cornicioni, ed altre pietre d'ogni sorte che vi si veggiono. E perchè tutte queste cose erano alcune piccole, alcune grandi, ed altre mezzane, fu grande il giudizio e la virtù di Buschetto nell'accomodarle, e nel fare lo spartimento di tutta quella fabbrica, dentro e fuori molto bene accomodata. Ed oltre all'altre cose, nella facciata dinanzi con gran numero di colonne accomodò il diminuire del frontespizio molto ingegnosamente, quello di varj e diversi intagli d'altre colonne e di statue antiche adornando, siccome anco fece le porte principali della medesima facciata, fra le quali, cioè allato a quella del Carroccio, fu poi dato a esso Buschetto onorato sepolcro con tre epitaffi, de' quali è questo uno in versi latini, non punto dissimili dall'altre cose di que' tempi:

Quod vix mille boum possent juga juncta movere,
Et quod vix potuit per mare ferre ratis,
Buschetti nisu, quod erat mirabile visu,
Dena puellarum turba levavit onus.

E perchè si è di sopra fatto menzione della chiesa di S. Apostolo di Firenze, non tacerò che in un marmo di essa dall'uno de' lati dell'altare maggiore si leggono queste parole: VIII. V. DIE VI APRILIS *in resurrectione* DOMINI KAROLUS *Francorum Rex a Roma revertens, ingresus Florentiam cum magno gaudio et tripudio succeptus, civium copiam torqueis aureis decoravit.* ECCLESIA *Sanctorum Apostolorum in altari inclusa est lamina plumbea, in qua descripta apparet praefata fundatio et consecratio facta per* ARCHIEPISCOPUM TURPINUM *testibus* ROLANDO *et* ULIVERIO.

L'edifizio sopraddetto del Duomo di Pisa, svegliando per tutta Italia ed in Toscana massimamente l'animo di molti a belle imprese, fu cagione che nella città di Pistoia si diede principio l'anno 1032 alla chiesa di S. Paolo, presente il beato Atto vescovo di quella città, come si legge in un contratto fatto in quel tempo, ed in somma a molti altri edifizj, de' quali troppo lungo sarebbe fare al presente menzione,

Non tacerò già, continuando l'andar de' tempi, che l'anno poi 1060 fu in Pisa edificato il tempio tondo di S. Giovanni dirimpetto al Duomo ed in su la medesima piazza. E quello che è cosa maravigliosa e quasi del tutto incredibile, si trova per ricordo in uno antico libro dell'Opera del Duomo detto, che le colonne del detto S. Giovanni, i pilastri, e le volte furono rizzate

e fatte in quindici giorni e non più. E nel medesimo libro, il quale può chiunque n'avesse voglia vedere, si legge che per fare quel tempio fu posta una gravezza d'un danaio per fuoco, ma non vi si dice già se d'oro o di piccioli. Ed in quel tempo erano in Pisa, come nel medesimo libro si vede, trentaquattro mila fuochi. Fu certo questa opera grandissima di molta spesa e difficile a condursi, e massimamente la volta della tribuna fatta a guisa di pera, e di sopra coperta di piombo. Il di fuori è pieno di colonne, d'intagli, e d'istorie, e nel fregio della porta di mezzo è un Gesù Cristo con dodici apostoli di mezzo rilievo di maniera greca.

I Lucchesi ne' medesimi tempi, cioè l'anno 1061, come concorrenti de' Pisani, principiarono la chiesa di S. Martino in Lucca col disegno, non essendo allora altri architetti in Toscana, di certi discepoli di Buschetto. Nella facciata dinanzi della qual chiesa si vede appiccato un portico di marmo con molti ornamenti ed intagli di cose fatte in memoria di Papa Alessandro II, stato poco innanzi che fusse assunto al pontificato vescovo di quella città; della quale edificazione e di esso Alessandro si dice in nove versi latini pienamente ogni cosa. Il medesimo si vede in alcune altre lettere antiche intagliate nel marmo sotto il portico infra le porte. Nella detta facciata sono alcune figure, e sotto il portico molte storie di marmo di mezzo rilievo della vita di S. Martino e di maniera greca; ma le migliori, le quali sono sopra una delle porte, furono fatte cento settanta anni dopo da Niccola Pisano, e finite nel 1233 come si dirà al luogo suo, essendo operai, quando si cominciarono,

Abellenato ed Aliprando, come per alcune lettere nel medesimo luogo intagliate in marmo apertamente si vede. Le quali figure di mano di Niccolò Pisano mostrano quanto per lui migliorasse l'arte della scultura. Simili a questi furono per lo più anzi tutti gli edifizj, che dai tempi detti di sopra insino all' anno 1250 furono fatti in Italia, perciocchè poco o nullo acquisto o miglioramento si vide nello spazio di tanti anni avere fatto l'architettura, ma essersi stata nei medesimi termini, e andata continuando in quella goffa maniera della quale ancora molte cose si veggiono, di che non farò al presente alcuna memoria, perchè se ne dirà di sotto, secondo l'occasioni che mi si porgeranno.

Le sculture e le pitture similmente buone state sotterrate nelle rovine d'Italia, si stettono insino al medesimo tempo rinchiuse o non conosciute dagli uomini ingrossati nelle goffezze del moderno uso di quell'età, nella quale non si usavano altre sculture nè pitture, che quelle le quali un residuo di vecchi artefici di Grecia facevano, o in immagini di terra e di pietra, o dipignendo figure mostruose e coprendo solo i primi lineamenti di colore. Questi artefici, come migliori, essendo soli in queste professioni furono condotti in Italia, dove portarono insieme col musaico la scultura e la pittura in quel modo che la sapevano; e così le insegnarono agli Italiani goffe e rozzamente; i quali Italiani poi se ne servirono come si è detto e come si dirà, insino a un certo tempo.

E gli uomini di quei tempi non essendo usati a veder altra bontà nè maggior perfezione nelle cose di quella che essi vedevano, si maraviglia-

rono, e quelle ancorachè baronesche fossero; nondimeno per le migliori apprendevano. Pur gli spiriti di coloro che nascevano, aitati in qualche luogo dalla sottilità dell'aria si purgarono tanto, che nel 1250 il cielo a pietà mossosi dei begli ingegni che 'l terren toscano produceva ogni giorno, li ridusse alla forma primiera. E sebbene gl' innanzi a loro avevano veduto residui d'archi o di colossi o di statue, o pili o colonne storiate, nell'età che furono dopo i sacchi e le ruine e gl'incendi di Roma e'non seppono mai valersene o cavarne profitto alcuno, sino al tempo detto di sopra. Gli ingegni che vennero poi, conoscendo assai bene il buono dal cattivo, ed abbandonando le maniere vecchie, ritornarono ad imitare le antiche con tutta l'industria ed ingegno loro. Ma perchè più agevolmente s'intenda quello che io chiami vecchio ed antico, antiche furono le cose innanzi a Costantino, di Corinto, d'Atene, e di Roma, e d'altre famosissime città, fatte fino a sotto Nerone, ai Vespasiani, Traiano, Adriano, ed Antonino; perciocchè l'altre si chiamano vecchie, che da S. Silvestro in qua furono poste in opera da un certo residuo de' Greci, i quali piuttosto tignere che dipignere sapevano. Perchè essendo in quelle guerre morti gli eccellenti primi artefici, come si è detto, al rimanente di que' Greci vecchi e non antichi altro non era rimaso, che le prime linee in un campo di colore; come di ciò fanno fede oggidì infiniti musaici, che per tutta Italia lavorati da essi Greci si veggono per ogni vecchia chiesa di qualsivoglia città d'Italia, e massimamente nel Duomo di Pisa, in S. Marco di Vinegia, ed ancora in altri luoghi; e così molte pitture continovando fecero di quella maniera con

occhi spiritati e mani aperte in punta di piedi
come si vede ancora in S. Miniato fuor di Fioren
za fra la porta che va in sagrestia e quella che v
in convento, ed in S. Spirito di detta città tutt
la banda del chiostro verso la chiesa, e similmen
te in Arezzo in S. Giuliano ed in S. Bartolomme
ed in altre chiese, ed in Roma in S. Pietro vecchio
storie intorno intorno fra le finestre, cose ch
hanno più del mostro nel lineamento che effigi
di quel ch'e' si sia.

Di scultura ne fecero similmente infinite, co
me si vede ancora sopra la porta di S. Michel
a piazza Padella di Fiorenza di basso rilievo, e
in Ognissanti, e per molti luoghi, sepolture e
ornamenti di porte per chiese; dove hanno pe
mensole certe figure per regger il tetto così goff
e sì ree, e tanto malfatte di grossezza e di ma-
niera, che par' impossibile che immaginare peg
gio si potesse. Sino a qui mi è parso discorrer
dal principio della scultura e della pittura, e pe
avventura più largamente che in questo luog
non bisognava; il che ho io però fatto, non tant
traportato dall' affezione dell' arte, quanto moss
dal benefizio ed utile comune degli artefici no
stri; i quali avendo veduto in che modo ella d
piccol principio si conducesse alla somma altez
za, e come da grado sì nobile precipitasse in ro
vina estrema, e per conseguente la natura d
quest' arte simile a quella dell'altre, che come
corpi umani hanno il nascere il crescere lo in
vecchiare ed il morire, potranno ora più facil
mente conoscere il progresso della sua rinascit
e di quella stessa perfezione dove ella è risalit
ne' tempi nostri. Ed a cagione ancora, che s
mai (il che non acconsenta Dio) accadesse pe

lcun tempo per la trascuraggine degli uomini o
er la malignità de' secoli, oppure per ordine
e' cieli, i quali non pare che voglino le cose
i quaggiù mantenersi molto in uno essere, ella
ncorresse di nuovo nel medesimo disordine di
ovina, possano queste fatiche mie qualunque
lle si siano (se elle però saranno degne di più
enigna fortuna) per le cose discorse innanzi e
er quelle che hanno da dirsi mantenerla in vita,
almeno dare animo ai più elevati ingegni di
provvederle di migliori aiuti; tanto che con la
buona volontà mia e con le opere di questi tali
ella abbondi di quegli aiuti ed ornamenti, dei
quali (siami lecito liberamente dire il vero) ha
mancato sino a quest' ora. Ma tempo è di venire
oggimai alla vita di Giovanni Cimabue, il quale
siccome dette principio al nuovo modo di disegnare e dipignere, così è giusto e conveniente
che e' lo dia ancora alle Vite, nelle quali mi
sforzerò di osservare il più che si possa l' ordine
delle maniere loro, più che del tempo. E nel descrivere le forme e le fattezze degli artefici sarò
breve, perchè i ritratti loro, i quali sono da me
stati messi insieme con non minore spesa e fatica
che diligenza, meglio dimostreranno quali essi
artefici fussero quanto all' effigie, che il raccontarlo non farebbe giammai; e se d' alcune mancasse il ritratto, ciò non è per colpa mia, ma
per non si essere in alcuno luogo trovato. E se i
detti ritratti non paressero a qualcuno per avventura simili affatto ad altri che si trovassono,
voglio che si consideri, che il ritratto fatto d'uno
quando era di diciotto o venti anni, non sarà
mai simile al ritratto che sarà stato fatto quindici o venti anni poi. A questo si aggiugne, che

i ritratti disegnati non somigliano mai tanto bene quanto fanno i coloriti; senza che gli intagliatori che non hanno disegno, tolgono sempre alle figure, per non potere nè sapere fare appunto quelle minuzie che le fanno esser buone, e somigliare quella perfezione, che rade volte o non mai hanno i ritratti intagliati in legno. In somma quanta sia stata in ciò la fatica, spesa, e diligenza mia, coloro il sapranno, che leggendo vedranno onde io gli abbia quanto ho potuto il meglio ricavati.

LETTERA

DI

M. GIOVAMBATISTA DI M. MARCELLO

ADRIANI

A

M. GIORGIO VASARI

Nella quale brevemente si racconta i nomi e l'opere de' più eccellenti artefici antichi in pittura, in bronzo, ed in marmo, qui aggiunta, acciò non ci si desideri cosa alcuna di quelle che appartengono all' intera notizia e gloria di queste nobilissime arti.

Io sono stato in dubbio, M. Giorgio carissimo, se quello, di che voi ed il molto reverendo Don Vincenzo Borghini mi avete più volte ricerco, si dovea metter in opera, o nò; cioè il raccorre e brevemente raccontare coloro, che nella pittura e nella scultura ed in arti simiglianti negli antichi tempi furono celebrati, de' quali il numero è grandissimo, e a che tempo essi fecero fiorire l' arti loro, e delle opere di quelli le più onorate e le più famose; cosa che, s' io non m' inganno, ha in se del piacevole assai, ma che più si converrebbe a coloro i quali in cotali arti fussero esercitati, o come pratichi ne potessero

più propriamente ragionare. Imperocchè egli è forza che, nel dettare una così fatta cosa, occorra bene spesso parlare di cosa che altri non sa così a pieno, avendo massimamente ciascuna arte cose e vocaboli speziali, i quali non si sanno, e non s'intendono così appunto, se non da coloro, i quali sono in esse ammaestrati. Nè solo questa dubitanza, ma molte delle altre mi si facevano incontro, le quali tutte si sforzavano di levarmi da cotale impresa; alle quali ho messo incontro primieramente l'amore che io meritamente vi porto, il quale mi costringe a far questo ed ogni altra cosa che vi sia in piacere, e di poi quello di voi stesso inverso di me, il quale basterebbe solo a vincere questa ed ogni altra difficultà, avvisando che, amandomi voi, come voi fate, non mi areste ricerco di cosa che mi fosse disdicevole; tale che, confidato nella affezione e giudizio vostro, mi sono miso a questa opera, la quale non sarà però nè molto lunga, nè molto faticosa, dovendosi per lo più raccontare, e brevemente, cose dette da altri, che altramente non si poteva fare, trattandosi di quello che in tutto è fuori della memoria de' vivi, e che già, tanti secoli sono, è trapassato. Duolmi bene che dovendosi ciò, come io mi avviso, aggiugnere al vostro così bello, così vario, così copioso e d'ogni parte compiuto libro, non sia tale che gli possa arrecare alcuna orrevolezza. Ma mi gioverà pure, che, postogli a lato, mostrerà meglio la bellezza di lui; perciocchè il vostro è tale, che, e per le cose che entro vi si trattano, e per la leggiadria con la quale voi l'avete scritto, e per le virtù dell'animo vostro, le quali chiare vi si scorgono, è forza che egli sia sempre pregiato, e vi

mostri a tutto il mondo, intendente, gentile, e cortese, virtù molto rade, e che poche volte in un medesimo animo si accolgono, e massimamente d'artefice, dove l'invidia più che altrove suole mettere a fondo le sue radici; della quale infermità il vostro libro vi mostra interamente sano: nel quale voi, non so se intendentemente più, ovvero più cortesemente, avete onorate queste arti, infra le manuali nobilissime e piacevolissime, ed insieme li maestri di quelle tornando alla memoria degli uomini con molta fatica e lungo studio e spesa di tempo, da quanto tempo in quà dopo il disfacimento di Europa, e delle nobili arti e scienze, elle cominciassero a rinascere, a fiorire, e finalmento siano venute al colmo della loro perfezione, dove veracemente io credo ch' elle siano arrivate; tale che (come delle altre eccellenze suole avvenire, e come altra fiata di queste medesime avvenne) è più da temerne la scesa, che da sperarne più alta la salita. Nè vi è bastato questa rada cortesia di mantenere in vita coloro i quali gia molti anni erano morti, e di cui l' opere erano già più che smarrite, ed in breve per non si trovare nè riconoscersi più li maestri che le avevano fatte, e con quelle cerco di procacciarsi nome, ma con nuova e non usata cortesia diligentemente avete ricerco de' ritratti delle loro imagini, e quelle con la bella arte vostra in fronte alle vite ed alle opere loro avete aggiunte, acciocchè coloro che dopo noi verranno sappiano non solo i costumi, le patrie, l'opere, le maniere, e l'ingegno de' nobili artefici, ma quasi se li veggano innanzi agli occhi; cosa la quale avanza di gran lunga ogni cortesia, la quale si sia usata inverso

dei morti, cioè di coloro, da cui non si può più sperare cosa alcuna. Il che è tanto degno di maggior lode, che non è quella che al presente vi posso dare io, quanto ella è più rada, ed usata solamente, quanto io posso ritrarre dalle antiche memorie, da duoi nobilissimi e dottissimi cittadini romani, Marco Varrone e Pomponio Attico; de' quali Varrone in un libro che egli scrisse degli uomini chiari, oltre ai fatti loro pregiati e costumi laudevoli, aggiunse ancora le imagini di forse settecento di loro. E Pomponio Attico similmente, come si trova scritto, di cotali ritratti di persone onorate ne messe insieme un volume; cotanto quelli animi gentili ebbero in pregio la memoria degli uomini grandi ed illustri, e tanto s' ingegnarono con ogni lor potere e con ogni maniera di onore far pregiati, chiari ed eterni i nomi e le imagini di coloro, i quali per loro virtù avevano meritato di viver sempre.

Voi adunque spinto da un generoso e bello animo, oltre al consueto degli artefici, avete fatto il simigliante inverso i vostri chiari artefici, illustri maestri, e nel vostro onorato mestiero pregiati compagni, ponendoci innanzi agli occhi quasi vivi i volti loro nel vostro così piacevole e ben disposto libro, insieme con le virtù e con l' opere più pregiate di quelli; che pure non vi doveva parer poco, se dell'ingegno vostro sì vivo e della mano sì nobile e sì pronta era ripiena della vostra arte onorata in pochi anni una gran parte d' Italia, e la nostra città in più luoghi adorna, ed il palazzo de' nostri illustrissimi principi e signori fattone sì a tutto il mondo ragguardevole, che egli non più della virtù e della

gloria e della ricchezza de'suoi signori, che dell'arte vostra medesima ne sarà, sempre che le pitture saranno in pregio, tenuto maraviglioso; mostrando in quelle, oltre a mille altri leggiadri e gravi ornamenti, i quali in quello per tutto si veggono, le giuste imprese, le perigliose guerre, le fiere battaglie, e l'onorate vittorie avute già dal popolo fiorentino, e novellamente dai nostri illustrissimi principi, con le imagini istesse di quelli onorati capitani e franchi guerrieri e prudenti cittadini, i quali in quelle valorosamente e saviamente adoperarono: cosa che, non solo diletta gli occhi de' riguardanti, ma molto più alletta l'animo vago d'onore e di gloria ad opere somiglianti. Ma non è luogo al presente ragionar di voi, il quale da voi stesso con l'opere in vita vi lodate a bastanza, e viepiù ne' secoli avvenire ne sarete lodato ed ammirato, i quali senza alcuna animosità, che bene spesso s'oppone al vero, sinceramente ne giudicheranno.

Ma per venire a quello che voi mi domandate, dico, che impossibil cosa sarebbe volere veracemente raccontare chi fussero coloro, i quali primieramente dettero principio a queste arti, non essendo la memoria loro per la lunghezza del tempo e per la varietà delle lingue e per molti altri casi, che seco porta il girar del cielo, alla notizia nostra trapassata, e medesimamente quale di loro fusse prima, o più pregiata; pure all'una cosa ed all'altra si può agevolmente sodisfare, parte con la memoria degli antichi scrittori, e parte con le congetture che seco reca la ragione e l'esempio delle cose; perciocchè e' si conosce chiaramente, per quanto ne scrive Erodoto antichissimo istorico, il quale cercò molto paese e

molte cose vide, e molte ne udì, e molte ne lesse, gli Egizj essere stati antichissimi di chi si abbia memoria, e della religione, qualunque fusse la loro, solenni osservatori i quali li loro Iddii sotto varie figure di nuovi e diversi animali adoravano, e quelle in oro, in argento, ed in altro metallo, ed in pietre preziose, e quasi in ogni materia, che forma ricever potesse, rassembravano; delle quali imagini alcune insino alli nostri giorni si sono conservate, massimamente essendo stati, come ancora se ne vede segnali manifesti, quei popoli potentissimi e copiosi di uomini, ed i loro re ricchissimi ed oltre a modo desiderosi di prolungare la memoria loro per secoli infiniti, ed oltre a questo di maraviglioso ingegno e d' industria singolare e scienza profonda, così nelle divine cose come nelle umane; il che si conosce da questo chiaramente, imperocchè quelli che fra gli Greci furono di poi tenuti savj e scenziati oltre agli altri uomini, andarono in Egitto, e da' savj e da' sacerdoti di quella nazione molte cose appararono, e le loro scienze aggrandirono, come si dice aver fatto Pitagora, Democrito, Platone, e molti altri, che non pareva in quel tempo che potesse essere alcuno interamente scienziato, se al sapere di casa non si aggiugneva della scienza forestiera, che allora si teneva che regnasse in Egitto. Appresso costoro mi avviso io che fosse in gran pregio l'arte del ben disegnare e del colorire e dello scolpire e del ritrarre in qualunque maniera, ed ogni maniera di forme; perciocchè dell' architettura non si debbe dubitare che essi non fussero gran maestri, vedendosi di loro arte ancora le piramidi ed altri edificj stupendi, che durano e che dureranno,

come io mi penso, secoli infiniti: senza che e'pare che dietro agl' imperj grandi ed alle ricchezze ed alla tranquillità degli stati sempre seguitino le lettere e le scienze ed arti cotali appresso, così nel comune come nel privato; e questo non si debbe stimare che sia senza alcuna ragione; imperocchè, essendo l'animo dell'uomo, per mio avviso, per sua natura desideroso sempre d'alcuna cosa, nè mai sazio, avviene che, conseguito stato, ricchezze, diletto, virtù, ed ogni altra cosa, che fra noi molto s'apprezza, viepiù desidera vita, come più di tutte cara, e quanto far più si puote lunghissima, e non solo nel corpo suo proprio, ma molto più nella memoria: il che fanno i fatti eccellenti primieramente, e poi coloro i quali con la penna gli raccontano e gli celebrano; di che non piccola parte si debbe attribuire a' pittori, agli scultori, agli architettori, ed altri maestri, i quali hanno virtù, con le arti loro, di prolungare la figura, i fatti, ed i nomi degli uomini, ritraendoli e scolpendoli; e perciò si vede chiaramente che quasi tutte quelle nazioni che hanno avuto imperio e sono state mansuete, e per conseguente facoltà di poter ciò fare, si sono ingegnate di fare la memoria delle cose loro con tali argomenti lunga, quanto loro è stato possibile. A questa cagione ancora, e forse la primiera, si vuole aggiugnere la religione ed il culto degli Dei, qualunque esso stato si sia, intorno al quale in buona parte coloro, che di ritrarre in qualunque modo hanno saputo l'arte, si sono esercitati. Questo, come poco innanzi dicemmo, veggiamo noi aver fatto gli Egizj, questo i Greci, questo i Latini, e gli antichi Toscani e gli moderni, e quasi ogni altra nazione, la quale

per la religione e per la umanità sia stata celebrata; i quali le immagini di quelli, che essi sotto diversi colori adoravano, hanno prima semplicemente o nel legno intagliato o con rozza pittura adombrato o in qualunque altro modo ritratto; e, come nelle altre cose degli uomini suole avvenire, a poco a poco andandosi innalzando, queste ancora, non solamente a divozione e santità, ma a pompa ed a magnificenza hanno recato; come anco si conosce aver fatto l'architettura, la quale, dalle umili e private case semplicemente e senza arte murate, a far templi e palazzi altissimi e teatri e logge con gran maestria e spesa si diede. Questi adunque pare che fussero i principj di cotali arti, le quali in tanta nobiltà e maraviglia degli uomini per ingegno dei loro maestri egregj salirono, che e'pare, che, non contenti dello imitar la natura, con quella alcuna volta abbiano voluto gareggiare. Ma di tutte queste, che molte sono e che tutte pare che vengano da un medesimo fonte, qual sia più nobile non è nostro intendimento di voler cercare al presente, ma sì bene quali fussero quelli di chi sia rimasa memoria, e che in esse ebbero alcuno nome, e che primieramente le esercitarono. E però che ci pare che l'origine di tutte cotali arti sia il disegno semplice, il quale è parte di pittura, o che da quella ha principio, facendosi ciò nel piano, parleremo primieramente de' pittori, e poi di coloro che di terra hanno formato, e di quelli che in bronzo o in altra materia nobile fondendola hanno ritratto, ed ultimamente di coloro i quali nel marmo, o in altra sorta di pietra con lo scarpello levandone hanno scolpito: fra i quali verranno ancora co-

loro i quali dal rilievo più alto o più basso hanno alcun nome avuto.

Dicesi adunque, lasciando stare gli Egizj dei quali non è certezza alcuna, in Grecia la pittura avere avuto suo principio; alcuni dicono in Sicione, ed alcuni in Corinto, ma tutti in questo convengono ciò essersi fatto prima semplicemente con una sola linea circondando l'ombra d'alcuno, e dipoi con alcuno colore con alquanto più di fatica; la qual maniera di dipignere sempre è stata, come semplicissima, in uso, ed ancora è: e questa dicono aver insegnato la prima volta altri Filocle di Egitto, ed altri Cleante da Corinto. I primi, che in questa si esercitarono, si trova essere stato Ardice da Corinto e Telefane Sicionio, li quali, non adoperando altro che un color solo, ombravano le lor figure dentro con alcune linee. E perciocchè, essendo l'arte loro ancor rozza, e le figure d'un color solo, non bene si conosceva di cui elle fussero imagini, ebbero per costume di scrivervi a piè chi essi avevano voluto rassembrare.

Il primo che trovasse i colori nel dipignere, come dicono aver fatto fede Arato, fu Cleofanto da Corinto; e questi non si sa così bene se ei fu quello stesso il quale disse Cornelio Nepote esser venuto con Demarato padre di Tarquinio Prisco, che fu re delli Romani, quando, da Corinto sua patria partendosi, venne in Italia per paura di Cipselo prencipe di quella città, oppure un'altro; comecchè a questo tempo in Italia fusse l'arte del dipignere in buona riputazione, come si può congetturare agevolmente; perciocchè in Ardea antichissima città, nè molto lontana da Roma, oltre al tempo di Vespasiano imperadore

si vedevano ancora in alcuno tempio nel muro coperto alcune pitture, le quali erano, molto innanzi che Roma fusse , state dipinte , sì bene mantenute , che elle parevano di poco innanzi colorite . In Lanuvio parimente ne' medesimi tempi , cioè innanzi a Roma , e forse del medesimo maestro,una Atalanta ed una Elena ignude di bellissima forma ciascuna, le quali lunghissimo tempo furono conservate intere dalla qualità del muro dove erano state dipinte ; avvengachè un Ponzio ufficiale di Gaio imperadore , struggendosi di voglia d' averle , si fosse sforzato di torle quindi ed a casa sua portarnele, e lo arebbe fatto se la forma del muro l' avesse sofferto. Donde si può manifestamente conoscere, in quei tempi , e forse molto più che in Grecia e molto prima, la pittura essere stata in pregio in Italia. Ma poichè le cose nostre sono in tutto perdute, e ci bisogna andare mendicando le forestiere, seguiremo la incominciata istoria di raccontare gli altri di cotale arte maestri , quali da prima si dicano essere stati; benchè nè i Greci ancora non hanno così bene distinto i tempi loro in questa parte ; perciocchè e' si dice essere stata molto in pregio una tavola, dove era dipinta una battaglia de' Magneti con sì bella arte , che Candaule re di Lidia l' aveva comperata altro e tanto peso d' oro, il che venne a essere intorno alla età di Romolo primo fondatore di Roma e primo re de' Romani, che già era cotale arte in tanta stima ; onde siamo forzati confessare l' origine di lei essere molto più antica, e parimente coloro i quali un solo colore adoperarono, l'età de' quali non così bene si ritrova, e parimente Igione,che per soprannome fu chiamato Monocromada da

questo, perciocchè con un solo colore dipinse; il quale affermano essere stato il primo nelle cui figure si conoscesse il mastio dalla femmina; e similmente Eumaro d'Atene, il quale s'ingegnò di ritrarre ogni figura; e quello, che, dopo lui venendo, le cose da lui trovate molto meglio trattò, Cimone Cleoneo, il quale prima dipinse le figure in iscorcio, ed i volti altri in giù, altri in sù, ed altri altrove guardanti, e le membra parimente con i suoi nodi distinse, che primo mostrò le vene ne' corpi, e ne'vestimenti le crespe. Paneo ancora fratello di quel Fidia nobile statuario fece di assai bella arte la battaglia degli Ateniesi con i Persi a Maratona; che già era a tale venuta l' arte, che nell' opera di costui si videro primieramente ritratti i capitani nelle loro figure stesse, Milciade Ateniese, Callimaco, e Cinegiro; e de'barbari Dario e Tisaferne. Drieto al quale alquanti vennero, i quali questa arte fecero migliore, de' quali non si ha certa notizia; intra i quali fu Polignoto da Taso, il primo che dipinse le donne con vesti lucenti e di belli colori, ed i capi di quelle con ornamenti vari e di nuove maniere adornò: e ciò fu intorno agli anni 330 dopo Roma edificata. Per costui fu la pittura molto inalzata. Egli primo nelle figure umane mostrò aprir la bocca, scoprire i denti, ed i volti da quella antica rozzezza fece parere più arrendevoli e più vivi. Rimase di lui fra le altre una tavola, che si vide in Roma assai tempo nella loggia di Pompeo, nella quale era una bella figura armata con lo scudo, la quale non bene si conosceva se scendeva o saliva. Egli medesimo a Delfo dipinse quel tempio nobilissimo, egli in Atene la loggia, che dalla varietà delle

dipinture che drento vi erano fu chiamata la Varia; e l'uno e l'altro di questi lavori fece in dono, la qual liberalità molto gli accrebbe la riputazione e la grazia appresso a tutti i popoli della Grecia; talmente che gli Anfizioni, che era un consiglio comune di gran parte della Grecia, che a certi tempi per trattare delle bisogne pubbliche a Delfo si ragunava, gli stanziarono che dovunque egli andasse per la Grecia fosse graziosamente ricevuto e fattoli pubblicamente le spese. A questo tempo medesimo furono due altri pittori d'un medesimo nome, de' quali Micone il minore si dice esser stato padre di Timarete, il quale esercitò la medesima arte della pittura. A questo tempo stesso, o poco più oltre, furono Aglaofone, Cefisodoro, Frilo, ed Evenore padre di Parrasio, di cui si parlerà a suo luogo; e furono costoro assai chiari, ma non tanto però, che essi meritino che per loro virtù o per loro opere si metta molto tempo, studiandoci massimamente d'andare all'eccellenza dell'arte, alla quale arrecò poi gran chiarezza Apollodoro Ateniese intorno all'anno 345 da Roma edificata; il quale primo cominciò a dar fuori figure bellissime, ed arrecò a quest'arte gloria grandissima; di cui molti secoli poi si vedeva in Asia a Pergamo una tavola entrovi un sacerdote adorante, ed in un'altra uno Aiace percosso dalla saetta di Giove, di tanto eccessiva bellezza, che si dice innanzi a questa non si esser veduta opera di questa arte, la quale allettasse gli occhi de' riguardanti. Per la porta da costui primieramente aperta entrò Zeusi di Eraclea dodici o tredici anni poscia, il quale condusse il pennello ad altissima gloria, e di cui Apollodoro, quello stesso poco innanzi da

noi raccontato, scrisse in versi l' arte sua toltagli, portarne seco Zeusi. Fece costui con questa arte ricchezza infinita, tale, che, venendo egli alcuna volta ad Olimpia, là dove ogni cinque anni concorreva quasi tutta la Grecia a vedere i giuochi e gli spettacoli pubblici, per pompa a lettere d'oro nel mantello portava scritto il nome suo, acciò da ciascuno potesse essere conosciuto. Stimò egli cotanto l' opere sue, che, giudicando non si dover trovare pregio pari a quelle, si mise nell'animo non di venderle, ma di donarle; e così donò una Atalanta al comune di Gergento, e Pane Dio de' pastori ad Archelao re. Dipinse una Penelope, nella quale, oltre alla forma bellissima, si conoscevano ancora la pudicizia, la pazienza, ed altri bei costumi che in onesta donna si ricercano. Dipinse un campione, di quelli che i Greci chiamano atleti, e di questa sua figura cotanto si satisfece, che egli stesso vi scrisse sotto quel celebrato motto; *Troverassi chi lo invidi, sì, ma chi il rassembri, nò.* Videsi di lui un Giove nel suo trono sedente con grandissima maesta con tutti li Dei intorno; uno Ercole nella zana che con ciascuna delle mani strangolava un serpente, presente Amfitrione ed Almena madre, nella quale si scorgeva la paura stessa. Parve nondimeno che questo artefice facesse i capi delle sue figure un poco grandetti. Fu contuttociò accurato molto; tanto che dovendo fare a nome de' Crotoniati una bella figura di femmina, dove pareva che egli molto valesse, la quale si deveva consacrare al tempio di Giunone, che egli aveva adornato di molte altre nobili dipinture, chiese di avere comodità di vedere alcune delle loro più belle, e meglio formate don-

zelle, che in quel tempo si teneva che Crotone, terra di Calavria, avesse la più bella gioventù dell' uno e dell'altro sesso, che al mondo si trovasse, di che egli fu tantosto compiaciuto: delle quali egli elesse cinque le più belle, i nomi delle quali non furono poi taciuti da' poeti, come di tutte le altre bellissime, essendo state giudicate cotali da chi ne poteva e sapeva meglio di tutti gli altri uomini giudicare; e delle più belle membra di ciascuna ne formò una figura bellissima, la quale Elena volle che fosse, togliendo da ciascuna quello che in lei giudicò perfettissimo. Dipinse in oltre di bianco solamente alcune altre figure molto celebrate.

Alla medesima età ed a lui nell' arte concorrenti furono Timante, Androcide, Eupompo, e Parrasio, con cui (Parrasio dico) si dice Zeusi avere combattuto nell' arte in questo modo; che mettendo Zeusi uve dipinte con sì bell'arte, che gli uccelli a quelle volavano, Parrasio messe innanzi un velo sì sottilmente in una tavola dipinto come se egli ne coprisse una dipintura, che credendolo Zeusi vero, non senza qualche tema d' esser vinto, chiese che, levato quel velo, una volta si scoprisse la figura; ed accorgendosi dello inganno, non senza riso allo avversario si rese per vinto, confessando di buona conscienza la perdita sua, conciossiachè egli avesse ingannato gli uccelli, e Parrasio se, così buon maestro. Dicesi il medesimo Zeusi aver dipinto un fanciullo il quale portava uve, alle quali volando gli augelli seco stesso s' adirava, parendogli non aver dato a cotale figura intera perfezione, dicendo, se il fanciullo così bene fusse ritratto, come l' uve sono, gli augelli

dovrebbono pur temerne. Mantennesi in Roma lungo tempo nella loggia di Filippo una Elena e nel tempio della Concordia un Marsia legato di mano del medesimo Zeusi.

Parrasio, come noi abbiamo detto, fiorì in questa medesima età e fu di Efeso città di Asia, il quale in molte cose accrebbe e nobilitò la pittura. Egli primo diede intera proporzione alle figure, egli primo con nuova sottigliezza e vivacità ritrasse i volti, e dette una certa leggiadria ai capelli, e grazia infinita e mai non più vista alle facce, ed a giudizio d'ogni uomo a lui si concesse la gloria del bene ed interamente finire e negli ultimi termini far perfette le sue figure, perciocchè in cotale arte questo si tiene che sia la eccellenza. Dipignere bene i corpi ed il mezzo delle cose, è bene assai, ma dove molti sono stati lodati; terminare e finir bene e con certa maestria rinchiudere dentro a se stessa una figura, questo è rado, e pochi si sono trovati li quali in ciò sieno stati da commendare; perciocchè l'ultimo d'una figura debbe chiudere se stesso talmente, che ella spicchi dal luogo dove ella è dipinta, e prometta molto più di quello che nel vero ella ha, e che si vede: e cotale onore gli diedero Antigono e Senocrate, i quali di cotale arte e delle opere della pittura ampiamente trattarono, non pure lodando ciò in lui e molte altre cose, ma ancora celebrandonelo oltre a modo. Rimasero di lui e di suo stile in carte ed in tavole alcune adombrate figure, con le quali non poco si avanzarono poscia molti di cotale arte. Egli, come poco fa dicemmo, fu tale nel bene ed interamente finire l'opere sue, che, paragonato a se stesso, nel mezzo di loro apparisce molto minore. Dipinse con bel-

lissima invenzione il genio, e come sarebbe a dire sotto una figura stessa la natura del popolo ateniese, quale ella era: dove in un subietto medesimo volle che apparisse il vario, l' iracondo, il placabile, il clemente, il misericordioso, il superbo, il pomposo, l'umile, il feroce, il timido, e 'l fugace, che tale era la condizione e natura di quel popolo. Fu molto lodato di lui un capitano di nave armato di corazza; ed in una tavola, che era a Rodi, Meleagro, Ercole, e Perseo, la quale abbronzata tre volte dalla saetta, e non iscolorita, accresceva la maraviglia. Dipinse ancora uno Archigallo, della quale figura fu tanto vago Tiberio imperadore che, per poterla vagheggiare a suo diletto, se la fece appiccare in camera. Videsi di lui ancora una balia di Creti col bambino in braccio, figura molto celebrata, e Flisco e Bacco con la Virtù appresso, e due vezzosissimi fanciullini, ne' quali si scorgeva chiara la semplicità della età, e quella vita senza pensiero alcuno. Dipinse in oltre un sacerdote Sacrificante con un fanciullo appresso ministro del Sacrificio con la grillanda e con l' incenso. Ebbero gran fama due figure di lui armate, l'una, che, in battaglia correndo pareva che sudasse, e l'altra, che per stanchezza ponendo giù l'arme, pareva che ansasse. Fu lodata anco di questo artefice medesimo una tavola, dove era Enea, Castore e Polluce, e simigliantemente un'altra, dove era Telefo, Achille, Agamennone, ed Ulisse. Valse ancora molto nel ben parlare, ma fu superbo oltre a misura, lodando se stesso arrogantemente e l'arte sua, chiamandosi per soprannome or grazioso, ed ora con cotali altri nomi dichiaranti lui essere il primo, e convenirsegli il pregio di

quell' arte e d' averla condotta a somma perfezione, e sopra tutto d'essere disceso da Apollo; e che l'Ercole, il quale egli aveva dipinto a Lindo città di Rodi, era tale quale egli diceva più volte essergli apparito in visione. Fu con tutto ciò vinto a Samo la seconda volta da Timante, il che male agevolmente sopportò. Dipinse ancora per suo diporto in alcune picciole tavolette congiungimenti amorosi molto lascivi. In Timante, il quale fu al medesimo tempo, si conobbe una molto benigna natura. Di cui intra le altre ebbe gran nome, e che è posta da quegli che insegnano l'arte del ben dire per esempio di convenevolezza, una tavola dove è dipinto il sacrificio che si fece di Ifigenia figliuola di Agamennone, la quale stava dinanzi allo altare per dover essere uccisa dal sacerdote, d'intorno a cui erano dipinti molti che a tal sacrificio intervenivano, e tutti assai nel sembiante mesti, e fra gli altri Menelao zio della fanciulla alquanto più degli altri; nè trovando nuovo modo di dolore che si convenisse a padre in così fiero spettacolo, avendo negli altri consumata tutta l'arte, con un lembo del mantello gli coperse il viso, quasi che esso non potesse patire di vedere sì orribile crudeltà nella persona della figliuola; che così pareva che a padre si convenisse. Molte altre cose ancora rimasero di sua arte, le quali lungo tempo fecero fede dell' eccellenza dello ingegno e della mano di lui, come fu un Polifemo, in una picciola tavoletta, che dorme; del quale volendo che si conoscesse la lunghezza, dipinse appresso alcuni satiri che con la verga loro gli misuravano il dito grosso della mano; ed insomma in tutte l'opere di questo arte-

t

fice sempre s'intendeva molto più di quello che nella pittura appariva ; e, comecchè l'arte vi fusse grande, l'ingegno sempre vi si conosceva maggiore. Bellissima figura fu tenuta di questo medesimo, e nella quale pareva che apparisse tutto quello che può far l' arte, uno di quei Semidei che gli antichi chiamarono eroi, la quale poi a Roma lungo tempo fu ornamento grande del tempio della Pace.

Questa medesima età produsse Eussenida che fu discepolo d' Aristide pittore chiaro, ed Eupompo il quale fu maestro di Panfilo, da cui dipoi imparò Apelle. Durò assai di questo Eupompo una figura di gran nome rassembrante uno di quei campioni vincitori de'giuochi Olimpici con la palma in mano. Fu egli di tanta autorità appresso i Greci, che, dividendosi prima la pittura in due maniere, l' una chiamata Asiatica l' altra Greca, egli, partendo la Greca in due, di tutte ne fece tre, Asiatica, Sicionia, ed Attica. Da Panfilo fu la battaglia e la vittoria degli Ateniesi a Fliunte dipinta, e dal medesimo Ulisse, come è descritto da Omero, in mare sopra una nave rozza a guisa di fodero. Fu di nazione Macedonico, ed il primo di cotale arte che fosse nelle lettere scienziato, e principalmente nell' aritmetica e nella geometria, senza le quali scienze egli soleva dire non si potere nella pittura fare molto profitto. Insegnò a prezzo, nè volle meno da ciascuno discepolo in dieci anni di uno talento, il qual salario gli pagarono Melanthio ed Apelle ; e potè tanto l'esempio di questo artefice, che, prima in Sicione e poi in tutta la Grecia, fu stabilito che fra le prime cose, che s' insegnavano nelle scuole

a' fanciulli nobili, fusse il disegnare, che va innanzi al colorire, e che l' arte della pittura si accettasse nel primo grado delle arti liberali. E nel vero appresso i Greci sempre fu tenuta questa arte di molto onore, e fu esercitata non solo da' nobili, ma da persone onorate ancora, con espressa proibizione che i servi non si ammettessero per discepoli di cotale arte. Laonde non si trova che, nè in pittura nè in alcuno stato altro lavoro che da disegno proceda, sia alcuno nominato che fusse stato servo. Ma innanzi a questi ultimi, de' quali noi abbiamo parlato, forse venti anni, si trova essere stati di qualche nome Echione e Terimanto. Di Echione furono in pregio queste figure: Bacco, la Tragedia e la Commedia in forma di donne, Semiramis la quale di serva diveniva regina di Babilonia, una suocera che portava la facellina innanzi a una nuora che ne andava a marito, nel volto della quale si scorgeva quella vergogna che a pulzella in cotale atto e tempo si richiede.

Ma a tutti i di sopra detti, e coloro che di sotto si diranno, trapassò di gran lunga Apelle, che visse intorno alla duodecima e centesima olimpiade, che dalla fondazione di Roma batte intorno a 421 anno, nè solamente nella perfezione dell' arte, ma ancora nel numero delle figure; perciocchè egli solo molto meglio di ciascuno e molto più ne dipinse, e più arrecò a tale arte d'aiuto, scrivendone ancora volumi, i quali di quella insegnarono la perfezione. Fu costui maraviglioso nel fare le sue opere graziose; ed avvengachè al suo tempo fussero maestri molto eccellenti, l'opere de' quali egli solcva molto commendare ed ammirare, nondimeno a

tutti diceva mancare quella leggiadria, la quale da' Greci e da noi è chiamata grazia, nell'altre cose molti essere da quanto lui, ma in questa non aver pari. Di quest'altro si dava egli anche vanto che, riguardando i lavori di Protogene con maraviglia di fatica grande e di pensiero infinito, e commendandogli oltre a modo, in tutti diceva averlo pareggiato, e forse in alcuna parte essere da lui vinto, ma in questo senza dubbio essere da più, perciocchè Protogene non sapeva levar mai la mano d'in sul lavoro. Il che, detto da cotale artefice, si vuole avere per ammaestramento, che spesse fiate nuoce la soverchia diligenza. Fu costui non solamente nell'arte sua eccellentissimo maestro, ma d'animo ancora semplicissimo e molto sincero, come ne fa fede quello che di lui e di Protogene dicono essere avvenuto. Dimorava Protogene nell'isola di Rodi sua patria, dove alcuna volta venendo Apelle con desiderio grande di vedere l'opere di lui, che le udiva molto lodare, ed egli solamente per fama lo conosceva, dirittamente si fece menare alla bottega dove ei lavorava, e giunsevi appunto in tempo che egli era ito altrove: dove, entrando Apelle, vide che egli aveva messo su una gran tavola per dipignerla, ed insieme una vecchia sola a guardia della bottega, la quale, domandandola Apelle del maestro, rispose lui essere ito fuore. Domandò ella lui chi fusse quegli che ne domandava: questi, rispose tostamente Apelle; e, preso un pennello, tirò una linea di colore sopra quella tavola di maravigliosa sottigliezza, ed andò via. Torna Protogene, la vecchia gli conta il fatto, guarda egli, e, considerata la sottigliezza di quella linea, s'av-

visò troppo bene ciò non essere opera d' altri che di Apelle, che in altri non caderebbe opera tanto perfetta; e preso il pennello, sopra quella istessa d'Apelle d'altro colore ne tirò un'altra più sottile, e disse alla vecchia: Dirai a quel buono uomo, se ci torna, mostrandogli questa, che questi è quegli che ei va cercando: e così, non molto poi, avvenne che tornato Apelle ed udito dalla vecchia il fatto, vergognando d'esser vinto, con un terzo colore partì quelle linee stesse per lungo il mezzo, non lasciando più luogo veruno ad alcuna sottigliezza: onde tornando Protogene, e considerato la cosa, e confessando d' esser vinto, corse al porto cercando d' Apelle e seco nel menò a casa. Questa tavola, senza altra dipintura vedervisi entro, fu tenuta degna per questo fatto solo d' esser lungo tempo mantenuta viva, e fu poi, come cosa nobile, portata a Roma, e nel palazzo degl' imperadori veduta volentieri da ciascuno e sommamente ammirata, e più da coloro che ne potevano giudicare, tutto che non vi si vedesse altro che queste linee tanto sottili, che poi appena si potevano scorgere; e fra le altre opere nobilissime fu tenuta cara: e per quell'istesso, che entro altro non vi si vedeva, allettava gli occhi de'riguardanti. Ebbe questo artefice in costume di non lasciar mai passare un giorno solo, che almeno non tirasse una linea ed in qualche parte esercitasse l'arte sua; il che poi venne in proverbio. Usava egli similmente mettere l' opere sue finite in pubblico, ed appresso star nascoso ascoltando quello che altri ne dicesse, estimando il vulgo d'alcune cose essere buon conoscitore e poterne ben giudicare. Avvenne (come si dice)

che un calzolaio accusò in una pianella d' una figura non so che difetto, e conoscendo il maestro che e' diceva il vero la racconciò. Tornando poi l' altro giorno il medesimo calzolaio, e vedendo il maestro avergli creduto nella pianella, cominciò a voler dire non so che di una delle gambe; di che sdegnato Apelle, ed uscendo fuori disse, proverbiandolo, che al calzolaio non conveniva giudicar più su che la pianella; il qual detto fu anco accettato per proverbio. Fu in oltre molto piacevole ed alla mano, e per questo oltre a modo caro ad Alessandro Magno, talmente che quel re lo andava spesso a visitare a bottega, prendendo diletto di vederlo lavorare ed insieme d' udirlo ragionare. Ed ebbe tanto di grazia e di autorità appresso a questo re, benchè stizzoso e bizzarro, che, ragionando esso alcune volte dell' arte di lui meno che saviamente, con bel modo gl' imponeva silenzio, mostrandogli i fattorini che macinavano i colori ridersene. Ma quale Alessandro lo stimasse nell' arte si conobbe per questo, ch' egli proibì a ciascuno dipintore il ritrarlo, fuori che ad Apelle. E quanto egli lo amasse ed avesse caro si vide per quest' altro; perciocchè avendogli imposto Alessandro che gli ritraesse nuda Cansace, una la più bella delle sue concubine, la quale esso amava molto, ed accorgendosi per segni manifesti che nel mirarla fiso Apelle s' era acceso della bellezza di lei, concedendogli Alessandro tutto il suo affetto, glie ne fece dono, senza aver riguardo anco a lei, che, essendo amica di re e di Alessandro re, le convenne divenire amica d' un pittore. Furono alcuni che stimarono che quella Venere Dionea tanto ce-

lebrata fusse il ritratto di questa bella femmina. Fu questo Apelle molto umano inverso gli artefici de' suoi tempi, ed il primo che dette riputazione delle opere di Protogene in Rodi. Perciocchè egli, come il più delle volte suole avvenire, tra i suoi cittadini non era stimato molto. E domandandogli Apelle alcuna volta quanto egli stimasse alcune sue figure, rispose non so che piccola cosa; onde egli dette nome di voler per se comperar quelle che egli avea lavorato e lavorerebbe, per rivenderle per sue a prezzo molto maggiore; il che fece aprire gli occhi a' Rodiani, nè volle cederle loro, se non arrogevano al prezzo con non poco utile di quel pittore. E' cosa incredibile quello che è scritto di lui, cioè, che egli ritraeva sì bene e sì appunto le imagini altrui dal naturale, che uno di questi, che nel guardare in viso altrui fiso sogliono indovinare quello che ad alcuno sia avvenuto nel passato tempo, o debba avvenire nel futuro, i quali si chiamano fisionomanti, guardando alcun ritratto fatto da Apelle, conobbe per quello quanto quegli di cui era il ritratto dovesse vivere, o fusse vivuto. Dipinse con un nuovo modo Antigono re, che l'uno degli occhi aveva meno, in maniera che il difetto della faccia non apparisse; perciocchè egli lo dipinse col viso tanto volto, quanto bastò a celare in lui quel mancamento, non parendo però difetto alcuno nella figura. Ebbero gran nome alcune imagini da lui fatte di persone che morivano: ma fra le molte sue e molto lodate opere, qual fosse la più perfeta non si sa così bene. Augusto Cesare consagrò al tempio di Giulio suo padre quella Venere nobilissima, che per uscir del mare e da quell'

atto stesso fu chiamata Anadiomene; la quale da' poeti greci fu mirabilmente celebrata ed illustrata; alla parte di cui, che s' era corrotta, non si trovò chi ardisse por mano; il che fu grandissima gloria di cotal artefice. Egli medesimo cominciò a quelli di Coo un'altra Venere, e ne fece il volto e la parte sovrana del petto, e si pensò, da quel che se ne vedeva, che egli arebbe e quella prima Dionea e se stesso in questa avanzato. Morte così bella opera interroppe, nè si trovò poi chi alla parte disegnata presumesse aggiugner colore. Dipinse ancora a quelli di Efeso nel tempio della lor Diana un Alessandro Magno con la saetta di Giove in mano, le dita della quale pareva che fussero di rilievo, e la saetta che uscisse fuor della tavola, e ne fu pagato di moneta d'oro, non a novero, ma a misura. Dipinse molte altre figure di gran nome, e Clito familiar di Alessandro in atto di apprestarsi a battaglia, con il paggio suo che gli porgeva la celata. Non bisogna domandare quante volte nè in quante maniere e' ritraesse Alessandro, o Filippo suo padre, che furono infinite, e quanti altri re e personaggi grandi ei dipignesse. In Roma si vide di lui Castore e Polluce con la Vittoria, ed Alessandro trionfante con l' imagine della Guerra con le mani legate dietro al carro; le quali due tavole Augusto consacrò al suo Foro nelle parti più onorate di quello, e Claudio poi, cancellandone il volto di Alessandro, vi fece riporre quello d'Augusto. Dipinse uno eroe ignudo, quasi in quest' opera volesse gareggiare con la natura. Dipinse ancora a prova con certi altri pittori un cavallo; dove temendo del giudizio degli uomini, ed insospettito del fa-

vore de' giudici inverso i suoi avversarj, chiese che se ne stesse al giudizio de' cavalli stessi; ed essendo menati i cavalli d' attorno a' ritratti di ciascuno, ringhiarono a quel d'Apelle solamente; il qual giudizio fu stimato verissimo. Ritrasse Antigono in corazza con il cavallo dietro, ed in altre maniere molte: e di tutte le sue opere, quelli che di così fatte opere s' intesero, giudicarono l' ottima essere un' Antigono a cavallo. Fu bella anco di lui una Diana, secondo che la dipinse in versi Omero; e pare che il dipintore in questo vincesse il poeta. Dipinse inoltre con nuovo modo e bella invenzione la Calunnia, prendendone questa occasione. Era egli in Alessandria in corte di Tolomeo re, e per la virtù sua in molto favore. Ebbevi dell'arte stessa chi l' invidiava; e cercando di farlo mal capitare, l' accusò di congiura contro a Tolomeo, di cosa nella quale non solo non aveva colpa veruna Apelle, ma ne anco era da credere che un tal pensiero gli fusse mai caduto nell' animo. Fu nondimeno vicino al perderne la persona, credendo ciò il re scioccamente: e perciò ripensando egli seco stesso al pericolo, il quale aveva corso, volle mostrare con l'arte sua che e', come pericolosa, fosse la Calunnia: e così dipinse un re a sedere, con orecchie lunghissime, e che porgeva innanzi la mano, da ciascuno de' lati del quale era una figura, il Sospetto e l' Ignoranza. Dalla parte dinanzi veniva una femmina molto bella e bene addobbata con sembiante fiero ed adirato; e con essa con la sinistra teneva una facellina accesa e con la destra stracinava per i capelli un doloroso giovane, il quale pareva che con gli occhi e con le mani levate al cielo gridasse miseri-

cordia, e chiamasse li Dei per testimonio della vita sua di niuna colpa macchiata. Guidava costei una figura pallida nel volto e molto sozza, la quale pareva che pure allora da lunga infermità si sollevasse; questa si giudicò che fusse l'Invidia. Dietro alla Calunnia, come sue serventi e di sua compagnia, seguivano due altre figure, secondo che si crede, che rassembravano l'Inganno e l' Insidia. Dopo queste era la Penitenza atteggiata di dolore ed involta in panni bruni, la quale si batteva a palme, e pareva che dietro guardandosi mostrasse la Verità in forma di donna modestissima e molto contegnosa. Questa tavola fu molto lodata, e per la virtù del maestro, e per la leggiadria dell'arte, e per la invenzione della cosa, la quale può molto giovare a coloro li quali sono proposti ad udire le accuse degli uomini. Furono del medesimo artefice molte altre opere celebrate dagli scrittori, le quali si lasciano andare per brevità, essendosene raccontate forse più che non bisognava. Trovò nell'arte molte cose e molto utili, le quali giovarono molto a quelli che dipoi le appararono. Questo non si trovò giammai dopo lui chi lo sapesse adoperare; e questo fu un color bruno, o vernice che si debba chiamare, il quale egli sottilmente distendeva sopra l' opre già finite; il quale con la sua riverberazione destava la chiarezza in alcuni dei colori e li difendeva dalla polvere, e non appariva se non da chi ben presso il mirava; e ciò faceva con isquisita ragione, acciocchè la chiarezza d' alcuni accesi colori meno offendesse la vista di chi da lontano, come per vetro, le riguardasse, temperando ciò col più e col meno, secondo giudicava convenirsi.

Al medesimo tempo fu Aristide Tebano, il quale, come si dice, fu il primo che dipignesse l' animo e le passioni di quello. Fu alquanto più rozzo nel colorire. Ebbe gran nome una tavola di costui, dove era ritratto, fra la strage d' una terra presa per forza, una madre la quale moriva di ferite, ed appresso aveva il figliuolo che carpone si traeva alla poppa, e nella madre pareva temenza che 'l figliuolo non bevesse con il latte il sangue di lei già morta. Questa tavola, estimandola bellissima, fece portare in Macedonia a Pella sua patria Alessandro Magno. Dipinse ancora la battaglia d' Alessandro con i Persi, mettendo in una stessa tavola cento figure, avendo prima pattuito con Mnasone principe degli Elatensi cento mine per ciascuna. Di questo medesimo si potrebbono raccontare altre figure molto chiare, le quali ed a Roma ed altrove furono molto in pregio assai tempo, e fra l' altre uno infermo lodato infinitamente: perciocchè ei valse tanto in questa arte, che si dice il re Attalo aver comperato una delle sue tavole cento talenti.

Visse al medesimo tempo e fiorì Protogene suddito de' Rodiani, di cui alquanto di sopra si disse, povero molto nel principio del suo mestiere, e di cui si dice che egli aveva da prima esercitato la pittura in cose basse, e quasi aveva lavorato a opera, dipignendo le navi; ma fu diligente molto, e nel dipignere tardo e fastidioso, nè così bene in esso si sodisfaceva. Il vanto delle sue opere porta lo Ialiso, il quale insino al tempo di Vespasiano imperadore si guardava ancora a Roma nel tempio della Pace. Dicono che nel tempo che egli faceva cotale opera, non mangiò altro che lupini dolci, sodisfacendo a un tempo

medesimo con essi alla fame ed alle sete per mantenere l'animo ed i sensi più saldi e non vinti d'alcun diletto. Quattro volte mise colore sopra colore a questa opera, riparo contro alla vecchiezza e schermo contro al tempo, acciò consumandosi l'uno succedesse l'altro di mano in mano. Vedevasi in questa tavola stessa un cane di maravigliosa bellezza fatto dall'arte ed insieme dal caso in cotal modo. Voleva egli ritrarre intorno alla bocca del cane quella schiuma la quale fanno i cani faticati ed ansanti, nè poteva in alcun modo entro sodisfarvisi; ora scambiava pennello, ora con la spugna scancellava i colori, ora insieme gli mescolava, che arebbe pur voluto che ella uscisse della bocca dell'animale, e non che la paresse di fuora appiccata, nè si contentava in modo veruno. Tanto che, avendovi faticato intorno molto, nè riuscendogli meglio l'ultima volta che la prima con istizza trasse la spugna che egli aveva in mano piena di quei colori nel luogo stesso dove egli dipigneva. Maravigliosa cosa fu a vedere: quello che non aveva potuto fare con tanto studio e fatica l'arte, lo fece il caso in un tratto solo. Perciocchè quelli colori vennero appiccati intorno alla bocca del cane di maniera, che ella parve proprio schiuma che di bocca gli uscisse. Questo stesso dicono essere avvenuto a Neacle pittore nel fare medesimamente la schiuma alla bocca d'un cavallo ansante, o avendolo apparato da Protogene, o essendogli avvenuto il caso medesimo. Questa figura di Protogene fu quella che difese Rodi da Demetrio re, il quale fieramente con grande esercito la combatteva. Perciocchè potendo agevolmente prendere la terra dalla

parte dove si guardava questa tavola, che era luogo men forte, dubitando il re che la non venisse arsa nella furia de'soldati, volse l'impeto dell' oste altrove, ed intanto gli trapassò l' occasione di vincere la terra. Stavasi in questo tempo Protogene in una sua villetta quasi sotto le mura della città, cioè dentro alle forze di Demetrio e nel suo campo. Nè per combattere che si facesse, nè per pericolo che e' portasse, lasciò mai di lavorare. E chiamato una fiata dal re, e domandato in su che egli si fidasse, che così gli pareva star sicuro fuor delle mura, rispose: Perciocchè egli sapeva molto bene che Demetrio aveva guerra con i Rodiani, e non con le arti. Fece Demetrio, piacendogli la risposta di questo artefice, guardare che non fusse da alcuno noiato o offeso. E, perchè egli non si avesse a scioperare, spesso andava a visitarlo; e, tralasciata la cura delle armi e dell' oste, molte volte stava a vederlo dipignere fra i romori del campo ed il percuotere delle mura. E quinci si disse poi che quella dipintura, che egli allora aveva fra mano, fu lavorata sotto il coltello. E questo fu quel satiro di maravigliosa bellezza, il quale, perciocchè egli appoggiandosi a una colonna si riposava, ebbe nome il Satiro riposantesi; il quale, quasi nullo altro pensiero lo toccasse, mirava fiso una sampogna che egli teneva in mano. Sopra quella colonna aveva anco quel maestro dipinta una quaglia, tanto pronta e tanto bella, che non era alcuno che senza maraviglia la riguardasse: alla quale le dimestiche tutte cantavano, invitandola a combattere. Molte altre opere di questo artefice si lasciano indietro, per andare agli altri che ebbero pregio di cotale ar-

te. Fra i quali fu al medesimo tempo Asclepiodoro, il quale nella proporzione valse un mondo; e però da Apelle era in questo maravigliosamente lodato. Ebbe da Mnasone principe degli Elatensi, per dodici Dei dipintigli, trecento mine per ciascuno. Fra questi merita d'esser raccontato Nicomaco figliuolo o discepolo di Aristodemo, il quale dipinse Proserpina rapita da Plutone; la qual tavola era in Roma nel Campidoglio sopra la cappella della Gioventù. E nel medesimo luogo un' altra pur di sua mano, dove si vedeva una Vittoria, la quale in alto ne portava un carro insieme con i cavalli. Dipinse anco Apollo e Diana e Rea madre degli Dei sedente sopra un leone. Medesimamente alcune giovenche con alquanti satiri appresso in atto di volere involandole trafugar via, ed una Scilla che era a Roma nel tempio della Pace. Niuno di lui in questa arte fu più presto di mano; e si dice che avendo tolto a dipignere un sepolcro, che faceva fare a Teleste poeta Aristrato principe de' Sicionj, in termine di non molto tempo, ed essendo venuto tardi all' opera e crucciandosene e minacciandolo Aristrato, egli in pochissimi giorni lo dette compito con prestezza e destrezza maravigliosa. Discepoli suoi furono Aristide fratello suo, ed Aristocle figliuolo, e Filoxeno d' Eretria; di cui si dice essere stata una tavola fatta per Cassandro re, entrovi ritratta la battaglia d'Alessandro con i Persi; la qual fu tale, che non merita d'essere lasciata indietro per alcun' altra. Fece molte altre cose ancora, imitando la prestezza del maestro, e trovando nuove vie e più brevi di dipignere. A questi si aggiungono Nicofane gentile e pulito artefice, e Perseo discepolo d'Apelle,

il quale molto fu da meno del maestro. Furono al medesimo tempo alcuni altri, che, partendosi da quella maniera grande di questi detti di sopra, esercitarono l'ingegno e l'arte in cose molto più basse, ma che furono tenute in pregio assai, nè meno stimate delle altre. Tra i quali fu Pireo, che dipigneva e ritraeva botteghe di barbieri, di calzolai, taverne, asini, lavoratori, e così fatte cose; onde egli trasse anco il soprannome, che si chiamava il dipintore delle cose basse; le quali nondimeno, per essere lavorate con bella arte, non erano stimate meno che le magnifiche e le onorate. Altri fu che dipinse molto bene le scene delle commedie, e da questo ebbe nome; ed altri altre diverse cose, variando assai dalli gravi e celebrati pittori, non senza grande utile loro, e diletto altrui.

Fu anco poi all' età d' Augusto un Ludio, il primo che cominciasse a dipignere per le mura con piacevolissimo aspetto ville, logge, giardini, spalliere fronzute, selve, boschetti, vivai, laghi, riviere, liti, e piacevoli imagini di viandanti, di naviganti, di vetturali, ed altre simili cose in bella prospettiva: altri che pescavano, cacciavano, vendemmiavano; femmine che correvano, e, fra queste, molte piacevolezze e cose da ridere mescolate. Ma e'pare che non sieno stati celebrati di questi cotali alcuni, tanto quanto quegli antichi, i quali in tavole solamente dipinsero, e perciò è in grandissima riverenza l'antichità; perciocchè quei primi artefici non adoperavano l'arte loro se non in cose che si potessero tramutare, e fuggire le guerre e gli incendj e l'altre rovine; ed agli antichi tempi in Grecia, nè in pubblico nè in privato, non si trova mura dipinte da nobili

artefici. Protogene visse in una sua casetta con poco d'orto senza ornamento alcuno di sua arte. Apelle niuno muro dipinse giammai. Tutta l'arte di questi solenni maestri si dava alli comuni, ed il pittor buono era cosa pubblica riputato. Ebbe alcun nome poco innanzi alla età d'Augusto un'Arellio, il quale fu tanto dissoluto nell'amore delle femmine, che mai non fu senza; e perciò dipignendo Dee, sempre vi si riconosceva dentro alcuna delle da lui amate, e le meretrici stesse.

Tra questi detti sopra non si vuol lasciar indietro Pausia Sicionio, discepolo di quel Panfilo che fu anco maestro d'Apelle; il quale pare che fusse il primo che cominciò a dipignere per le case i palchi e le volte, il che innanti non s'era usato. Dipigneva costui per lo più tavolette picciole, e massimamente fanciulli; il che i suoi avversarj dicevano farsi da lui, perciocchè quel modo di lavorare era molto lungo; onde egli per acquistare nome di sollecito e presto dipintore, quando voglia o bisogno gliene venisse, fece in un giorno solo una tavola, la quale da questo fu chiamata il lavoro d'un solo giorno, entrovi un fanciul dipinto molto bello. Fu innamorato costui in sua giovanezza d'una fanciulletta di sua terra che faceva grillande di fiori, e recò nell'arte una infinità di fiori di mille maniere, quasi facendo con lei cui egli amava a gara: ed in ultimo dipinse lei con una grillanda di fiori in mano, la quale ella tesseva, e questa tavola fu stimata di grandissimo prezzo, e da colei, che v'era entro dipinta, ebbe nome la Grillanda tessente; il ritratto della quale, di mano d'un altro buon maestro, comperò Lucullo in Atene due talenti. Fece questo artefice

medesimo alcune altre opere molto magnifiche, come fu un sacrificio di buoi, del quale se ne adornò in Roma la loggia di Pompeo Magno, all'eccellenza della quale opera ed all'invenzione si sono provati d'arrivare molti, ma niuno vi aggiunse giammai. Egli primieramente, volendo mostrare con bella arte la grandezza d'un bue, lo dipinse non per lo lungo, ma in iscorcio ed in tal maniera, che la lunghezza vi appariva giustissima; e poi, conciossiachè tutti coloro, che vogliono far parere in piano alcuna cosa di rilievo, adoperano color chiaro e bruno, mescolandoli insieme con certa ragione e proporzione, egli lo dipinse tutto di color bruno, e del medesimo fece apparir l'ombre del corpo. Grande arte certamente, nel piano far parere le cose di rilievo, e nel rotto intere. Visse costui in Sicione, che lungo tempo fu questa terra quasi la casa della pittura, ed onde tutte le nobili tavole, che molte ve ne ebbe per debito del comune pegnorate, furono poi portate a Roma da Scauro edile per adornare nella sua magnifica festa il Foro romano. Dopo questo, Pausia Eufranore da Ismo avanzò tutti gli altri di sua età, e visse intorno agli anni della olimpiade 124, che batte intorno all' anno di Roma 430, avvenga che egli lavorasse anco in marmo, in metallo, ed in argento colossi ed altre figure; che fu molto agevole ad imprendere qualunque si fusse di queste arti; ma bene le esercitava, con molta fatica, ed in tutte fu ugualmente lodato. Ebbe vanto d'essere il primo che alle imagini degli eroi desse tale maestà, quale a quelli si conviene: e che nelle sue figure usasse ottimamente le proporzioni, comecchè nel fare i corpi alle sue figure

paresse un poco sottile, e ne' capi e nelle mani maggior del dovere. L'opere di lui più lodate sono una battaglia di cavalieri, dodici Dei, un Teseo, sopra il quale soleva dire, il suo essere pasciuto di carne, e quel di Parrasio di rose. Vedevasi del medesimo a Efeso una tavola molto nobile dove era Ulisse, il quale, fingendosi stolto, metteva a giogo un bue ed un cavallo, e Palamede che nascondeva la spada in un fascio di legne.

Al medesimo tempo fu Ciclia, una tavola di cui contenente gli Argonauti comperò Ortensio oratore, credo, quarantaquattro talenti, ed a questa sola a Tusculo sua villa fabbricò una cappelletta. Di Eufranore fu discepolo Antidoto, di cui si diceva essere in Atene uno con lo scudo in atto di combattere, uno che giocava alla lotta, una che sonava il flauto, lodati eccessivamente. Fu costui per se chiaro assai, ma molto più per essere stato suo discepolo Nicia Ateniese, quegli che così bene dipinse le femmine, ed il chiaro e lo scuro nelle sue opere così bene rassembrò, di maniera che le opere di lui tutte parevano nel piano rilevate, nel che egli si sforzò e valse molto. L' opere di costui molto chiare furono una Nemea, la quale a Roma da Sillano fu portata d' Asia; medesimamente un Bacco, il quale era nel tempio della Concordia; uno Iacinto il quale Cesare Augusto, piacendogli oltre modo, portò seco a Roma d'Alessandria, poichè esso l' ebbe presa; e perciò Tiberio Cesare nel tempio di lui lo consacrò a Diana. A Efeso dipinse il sepolcro molto celebrato di Megalisia sacerdotessa di Diana; in Atene l' inferno d' Omero, che nella greca lingua si chiama Necia, il

quale egli dipinse con tanta attenzione d'animo, e con tanto affetto, che bene spesso domandava i suoi famigliari, se egli quella mattina aveva desinato,o nò; la qual pittura,potendola vendere, alcuni dicono a Attalo re, ed altri a Tolomeo sessanta talenti, volle piuttosto farne dono alla patria sua. Dipinse in oltre figure molto maggiori del naturale, ciò furòno Calipso, Io, Andromeda, Alessandro che a Roma si vedeva nella loggia di Pompeo, ed un' altra Calipso a sedere. Fu nel ritrarre le bestie maraviglioso, ed i cani principalmente. Questi è quel Nicia, di cui soleva dire Prassitele, domandato qual delle sue figure di marmo egli avésse per migliore: Quelle a cui Nicia aveva posto l' ultima mano; tanto dava egli a quella ultima politura con la quale si finiscono le statue. Fu giudicato pari a questo Nicia, e forse maggiore, uno Atenione Maronite discepolo di Glaucone da Corinto, tutto che nel colorire fusse alquanto più austero, ma tale nondimeno che quella severità dilettava, e che nell' arte di lui si mostrava molto sapere. Dipinse nel tempio di Cerere Eleusina nell' Attica Filarco, ed in Atene quel gran numero di femmine, che in certi sacrifizj andavano a processione con canestri in capo. Diedegli gran nome un cavallo dipinto,con uno che lo menava; e medesimamente Achille,il quale,sotto abito femminile nascoso, era trovato da Ulisse; e se egli non fusse morto molto giovane, non aveva pari alcuno.

Fu anco quasi a questa età medesima in Atene Metrodoro filosofo insiemamente e pittore, e grande nell' una e nell' altra professione, di maniera che,poichè Paolo Emilio ebbe vinto e preso Perse re di Macedonia, chiedendo agli Atenie-

sì che gli procacciassero un filosofo che insegnasse a'figliuoli,ed un pittore che gli adornasse il trionfo, gli Ateniesi di comun parere gli mandarono Metrodoro solo, giudicandolo sufficiente all'una cosa ed all'altra, il che approvò Paolo medesimo. Fu anco poi al tempo di Giulio Cesare dittatore uno Timomaco di Bisanzio, il quale dipinse un'Aiace ed una Medea, le quali tavole furono vendute ottanta talenti. Di questo medesimo fu molto lodato un'Oreste ed una Ifigenia, e Lecito maestro di esercitare i giovani nelle palestre, ed ancora alcuni Ateniesi in mantello, altri in atto di aringare, ed altri a sedere; e comecchè in tutte queste opere sia lodato molto,pare nondimeno che l'arte lo favorisse molto più nel Gorgone.

Di quel Pausia detto di sopra fu figliuolo e discepolo Aristolao pittore molto severo, del quale furono opere Epaminonda, Pericle, Medea, la Virtù, Teseo, ed il ritratto della plebe di Atene, ed un sacrificio di buoi. Ebbe ancora a chi piacque Menocare discepolo di quello istesso Pausia, la virtù e diligenza del quale intendevano solamente coloro che erano dell'arte. Fu rozzo nel colorire, ma abbondante molto. Tra le opere di cui sono celebrate queste: Esculapio con le figliuole, Igia, Egle, e Pane, e quella figura neghittosa che chiamarono Ocno, che è un povero uomo che tesse una fune di stramba, ed un'asino drieto che la si mangia non accorgendosene egli. E questi, che noi insino a qui abbiamo raccontati, furono di cotale arte tenuti i principali. Aggiugnerannosi alcuni altri che gli secondarono appresso, non già per ordine di tempo, non si potendo rinvenire l'età loro così

appunto: come Aristoclide il quale ornò il tempio del Delfico Apollo, ed Antifilo di cui è molto lodato un fanciullo che soffia nel fuoco, tale che tutta una stanza se ne alluma. Medesimamente una bottega di lana, dove si veggono molte femmine in diverse maniere sollecitar ciascuna il suo lavoro. Un Tolomeo in caccia, ed un satiro bellissimo con pelle di pantera indosso. Aristofane ancora è in buon nome per uno Anceo ferito dal Cignale, con Astipale dolente oltra modo, ed inoltre per una tavola entrovi Priamo, la semplice Credenza, l' Inganno, Ulisse, e Deifobo. Androbio ancora dipinse una Scilla mostro marino, che tagliava l'ancore del navilio de' Persi; Artemone una Danae in mare portata da' venti, ed alcuni corsali i quali con istupore la rimiravano, la regina Stratonica, un' Ercole, ed una Deianira. Ma oltre a modo furono di lui chiare quelle che erano in Roma nelle logge di Ottavia; ciò furono un'Ercole nel monte Eta, che, nella pira ardendo e lasciando in terra l' umano, era ricevuto in Cielo nel divino consesso di comun parere degli Dei, e la storia di Nettuno e d' Ercole intorno a Laomedonte. Alcidamo anco dipinse Diosippo che ne' giuochi olimpici alla lotta insieme ed alle pugna aveva vinto, come era in proverbio, senza polvere. Uno Cresiloco, il quale fu discepolo d' Apelle, ritrasse Giove; e nel vero con poca riverenza in atto di voler partorire Bacco, lagnantesi a guisa di femmina fra le mani delle levatrici, con molte delle Dee intorno, le quali dolenti e lagrimanti ministravano al parto. Uno Cleside, parendogli aver ricevuto ingiuria da Stratonica regina, non essendo stato da lei accettato, come pareva se gli convenisse, dipinse il

Diletto in forma di femmina insieme con un pescatore che si diceva essere amato dalla regina, e lasciò questa tavola in Efeso in pubblico, e noleggiata una nave con gran prestezza favorito dai venti fuggì via. La regina non volle che ella fosse quindi levata, comecchè questo artefice l'avesse molto bene rassembrata in quella figura, ed il pescatore altresì ritratto al naturale. Nicearco dipinse Venere e Cupido fra le Grazie, ed uno Ercole mesto in atto di pentirsi della pazzia. Nealce dipinse una battaglia navale nel Nilo fra i Persi e gli Egizj, e perciocchè le acque del Nilo per la grandezza di quel fiume rassembrano il mare, acciocchè la cosa fusse riconosciuta, con bel trovato e grazia maravigliosa dipinse alla riva uno asinello che beveva, e poco più oltre un gran cocodrillo in aguato per prenderlo. Filisco dipinse una bottega d'un dipintore con tutti i suoi ordigni, ed un fanciullo che soffiava nel fuoco; Teodoro un che si soffiava il naso: il medesimo dipinse Oreste che uccideva la madre ed Egisto adultero, ed in più tavole la guerra Troiana la quale era in Roma nella loggia di Filippo, ed una Cassandra nel tempio della Concordia. Leonzio dipinse Epicuro filosofo pensoso, e Demetrio re; Taurisco uno di coloro che scagliavano in aria il disco, una Clitennestra, uno Polinice il quale si apprestava per tornare nello stato, ed un Capaneo. Non si deve lasciare indietro uno Erigono macinatore di colori nella bottega di Nealce, il quale salse in tanta eccellenza di quest'arte, che non solo egli fu di gran pregio, ma di lui ancora rimase discepolo quel Pausia, di cui disopra abbiamo detto che fu molto chiaro nel dipignere. Bella cosa è ancora, e

degna d'essere raccontata, che molte opere ultime e non finite di cotali maestri furono più stimate e più tenute care e con maggior piacere e maraviglia riguardate, che le perfettissime e l' intere: quale fu l' Iride di Aristide, i Gemelli di Nicomaco, la Medea di Timomaco, e la Venere di Apelle, di cui disopra dicemmo. Queste tavole furono in grandissimo pregio e sommamente dilettarono, vedendosi in loro, per i disegni rimasi, i pensieri dello artefice; e quello, che di loro mancava con un certo piacevol dispiacere, più si aveva caro che il perfetto di molte belle e da buon maestri opere compiutamente fornite. E questi voglio che insino a qui, fra gli quasi infiniti che in cotale arte fiorirono, mi basti avere raccontati, li quali per lo più o furono Greci, o delle parti alla Grecia vicine. Ebbero ancora di cotale arte pregio alcune donne, le quali di loro ingegno e maestria abbellirono l'arte del ben dipignere; infra le quali Timarete, figliuola di Micone pittore, dipinse una Diana, la quale in Efeso fu fra le molte e molto nobili ed antiche tavole celebrata; Irena figliuola e discepola di Cratino dipinse una fanciulla nel tempio di Cerere in Attica; Alcistene uno saltatore; Aristarte, figliuola e discepola di Nearco, uno Esculapio. Marzia di Marco Varrone nella sua giovinezza adoperò il pennello e ritrasse figure, massimamente di femmine, e la sua istessa dallo specchio; e, secondo si dice, niuna mano menò mai più veloce pennello, e trapassò di gran lunga Sopilo e Dionisio pittori della sua età, i quali di loro arte molti luoghi empierono ed adornarono. Dipinse anco una Olimpiade, della quale non rimase altra memoria se non ch' ella fu maestra di Autobolo. Fu in

qualche pregio anco appresso i Romani cotale arte, poscia che i Fabj onorati cittadini non sdegnarono aver soprannome il Dipintore. Tra quali il primo, che così fu per soprannome chiamato, dipinse il tempio della Salute l'anno 550 dalla fondazione di Roma; la quale dipintura durò oltre all'età di molti imperadori, ed insino che quel tempio fu abbruciato. Fu ancora in qualche nome Pacuvio poeta, dalla cui mano fu adorno il tempio di Ercole nella piazza del mercato de' buoi. Costui, come si diceva, fu figliuolo d'una sorella di Ennio poeta, e fu chiara in lui cotale arte molto più per essere stata accompagnata dalla poesia. Dopo costoro non trovo io in Roma da persone nobili cotale arte essere stata esercitata, se già non ci piacesse mettere in questo numero Turpilio cavalier romano, il quale a Verona dipinse molte cose, le quali molto tempo durarono. Lavorava costui con la sinistra mano, il che di niuno altro si sa essere avvenuto; di cui opera furono molto lodate alcune picciole tavolette. Aterio Labeone ancora, il quale era stato pretore ed aveva tenuto il governo della provincia di Narbona, dipinse. Ma questo studio negli ultimi tempi appresso i Romani era venuto in dispregio e riputato vile. Non voglio però lasciar di dire quello che di cotale arte giudicassero i primi maggior cittadini di Roma. Perciocchè a Q. Pedio, nipote di quel Pedio che era stato consolo ed aveva trionfato, e che da Giulio Cesare nel testamento era stato lasciato in parte erede con Augusto, essendo nato mutolo, fu giudicato da Messala, quel grande oratore della cui famiglia era l'avola di quel fanciullo mutolo, che si dovesse insegnare a dipignere; il che fu confer-

mato da Augusto, il quale saliva di cotale arte in gran nome, se in breve non avesse finito i giorni suoi. Pare che l' opere di pittura cominciassero in Roma ad essere in pregio al tempo di Valerio Massimo, quando Messala il primo pose nella curia di Ostilio, dove si strigneva il senato, una battaglia dipinta, nella quale egli aveva in Cicilia vinto i Cartaginesi e Ierone re l'anno della fondazione di Roma 490. Fece questo medesimo poi L. Scipione, il quale consacrò nel Campidoglio una tavola, dove era dipinta la vittoria che egli aveva avuto in Asia. E si dice che il fratello Scipione Affricano l' ebbe molto a male, conciofussecosachè in quella battaglia medesima il figliuol di lui fusse rimaso prigione. Giovò molto all' essere fatto consolo a Ostilio Mancino il mettere in pubblico una simil tavola, dove era dipinto il sito e l' assedio di Cartagine, che se lo arrecò a grande ingiuria il secondo Affricano; il quale consolo l' aveva soggiogata, perciocchè Mancino stava presente, mostrando al popolo, che desiderava di intenderle, cosa per cosa, e questa pubblica cortesia, come noi dicemmo, ad ottenere il sommo magistrato gli fece gran favore. Fu dipoi molti anni l' ornamento della scena di Appio Pulcro tenuto maraviglioso, il quale si dice che fu di sì bella prospettiva, che le cornacchie, credendolo vero, al tetto dipinto volavano per sopra posarvisi. Ma le dipinture forestiere, per quanto io ritraggo, allora cominciarono ad essere care e tenute maravigliose, quando L. Mummio, il quale per aver vinta l'Acaia, parte della Grecia, ebbe soprannome l' Acaio, consacrò al tempio di Cerere una tavola di Aristide; perciocchè nel vendere la preda avendo tenuto poco conto di

molte cose nobili, ed udendo dire che Attalo re l'aveva incantata un gran numero di denari, maravigliandosi del pregio, ed estimando per cagione d'esso che in quella tavola dovesse essere alcuna virtù, forse a lui nascosa, volle che la vendita si stornasse, dolendosene e lamentandosene molto quel re. E questa tavola, delle forestiere, si crede che fusse la prima che si recasse in pubblico. Ma Cesare dittatore dipoi diede loro grandissima riputazione, avendo, oltre a molte altre, consagrato nel tempio di Venere origine di sua famiglia un' Aiace ed una Medea, figure bellissime. Dopo lui Marco Agrippa, piuttosto rozzo di simil leggiadrie che altrimenti, comperò da quelli di Cizico di Asia due tavole, Aiace e Venere, e le mise in pubblico, ed egli stesso con lungo e bel sermone s' ingegnò di persuadere, acciocchè ciascuno ne potesse prendere diletto, e che più se ne adornasse la città, che tutte cotali opere si dovessero recare a comune; il che era molto meglio che, quasi in perpetuo esilio, per i contadi e nelle ville de' privati lasciarle invecchiare e perdersi. Oltre a queste poi Cesare Augusto nella più bella ed ornata parte del suo Foro pose due tavole bellissime, l' imagine della Guerra legata al carro del trionfante Alessandro di mano di Apelle, ed i Gemelli e la Vittoria. Dopo costoro, recandosi la cosa ad onore e magnificenza, furono molti i quali nei loro magnifichi templi ed ampie logge ed altri superbi edifici pubblici infinite ne consacrarono. Ed andò tanto oltre la cosa, ed a tanto onore se le recarono (potendo ciò che volevano i principi romani ed i possenti cittadini) che in brieve tutta la Grecia e l'Asia ed altre parti del mondo ne furono spogliate, e Roma non

solo in pubblico, ma in privato ancora se ne rivestì e se ne adornò, durando questa sfrenata voglia molto e molte etadi; e molti imperadori se ne abbellirono. E come questo avvenne nelle cose dipinte, così, e molto più, nelle statue di bronzo e di marmo, delle quali a Roma ne fu portato d'altronde, e ne fu fatto sì gran numero, che si teneva per certo che vi fusse più statue che uomini: delle arti delle quali e de' maestri più nobili di esse è tempo omai che, come abbiamo fatto de' pittori e delle pitture, così anco alcune cose ne diciamo, quanto però pare che al nostro proponimento si convenga. E perocchè egli pare che il ritrarre di terra sia comune a molte arti, non si potendo così bene divisare nella mente dello artefice, nè così ben disegnare le figure le quali si deono formare, diremo che questa arte sia madre di tutte quelle che in tutto o in parte in qualunque modo rilevano, massimamente che noi troviamo che queste figure di terra in quei primi secoli furono in molto onore, ed a Roma massimamente, quando i cittadini vi erano rozzi ed il comune povero, dove ebbero molte imagini di quelli Dei, che essi adoravano, di terra cotta; e ne' sacrificj appresso di loro furono in uso i vasi di terra. E molto più si crede che piacesse alli Dei la semplicità e povertà di quei secoli, che l' oro e l' argento e la pompa di coloro li quali poi vennero. Il primo che si dice aver ritratto di terra fu Dibutade Sicionio che faceva le pentole in Corinto, e ciò per opera d' una sua figliuola, la quale, essendo innamorata d'un giovane che da lei si deveva partire, si dice che a lume di lucerna con alcune linee aveva dipinta l' ombra della faccia di colui, cui ella amava, dentro alla quale

poi il padre, essendogli piaciuto il fatto ed il disegno della figliuola, di terra ne ritrasse l' imagine, rilevandola alquanto dal muro; e questa figura poi asciutta, con altri suoi lavori, mise nella fornace; e dicono che ella fu consecrata al tempio delle Ninfe, e che ella durò poi insino al tempo che Mummio consolo romano disfece Corinto. Altri dicono che in Samo isola fu primieramente trovata questa arte da uno Ideoco Rheto ed uno Teodoro molto innanzi a questo detto di sopra, ed inoltre, che Demarato padre di Tarquinio Prisco, fuggendosi da Corinto sua patria, aveva portato seco in Italia arte cotale, conducendo in sua compagnia Eucirapo ed Eutigrammo maestri di far di terra, e che da costoro cotale arte si sparse poi per l' Italia, ed in Toscana fiorì molto e molto tempo.

Il primo poi, che ritraesse le imagini degli uomini col gesso stemperato, e del cavo poi facesse le figure di cera, riformandole meglio, si dice essere stato Lisistrato Sicionio fratello di Lisippo. E questi fu il primo che ritraesse dal vivo, essendosi sforzati innanzi a lui gli altri maestri di far le statue loro più belle che essi potessero. E fu questo modo di formare di terra tanto comune, che niuno per buon maestro che ei fusse si mise a fare statue di bronzo, fondendolo, o di marmo o di altra nobile materia, levandone, che prima non ne facesse di terra i modelli. Onde si può credere che questa arte, come più semplice e molto utile, fusse molto prima che quella la quale cominciò in bronzo a ritrarre. Furono in questa maniera di figure di terra cotta molto lodati Dimofilo e Gorgaso, i quali parimente furono dipintori, ed a Roma dell'una e dell'altra loro

arte adornarono il tempio di Cerere, lasciandovi versi scritti, significanti che la destra parte del tempio era opera di Dimofilo, e la sinistra di Gorgaso. E Marco Varrone scrive che innanzi a costoro tutte opere cotali, che ne' templi a Roma si vedevano, erano state fatte da' Toscani, e che, quando si rifece il tempio di Cerere, molte di quelle imagini greche erano state del muro da alcuni levate, i quali, rinchiudendole dentro a tavolette d'asse, le portarono via. Calcostene fece anco in Atene molte imagini di terra; e dalla sua bottega quel luogo, che in Atene fu poi cotanto celebrato, e dove furono poste tante statue, da cotale arte fu chiamato Ceramico. Il medesimo Marco Varrone lasciò scritto che a suo tempo in Roma fu un buon maestro di cotale arte, il quale egli molto ben conosceva, ed era chiamato Possonio, il quale oltre a molte opere egregie ritrasse di terra alcuni pesci, sì belli e sì somiglianti, che non gli areste saputo discernere dai veri e dai vivi. Loda il medesimo Varrone molto un'amico di Lucullo, i modelli del quale si solevano vendere più cari che alcun'altra opera di qualunque artefice, e che di mano di costui fu quella bella Venere che si chiamò Genitrice, la quale innanzi che fusse interamente compiuta, avendone fretta Cesare, fu dedicata e consacrata nel Foro. Di mano di questo medesimo un modello di gesso d'un vaso grande da vino, che voleva far lavorare Ottavio cavalier romano, si vendè un talento. Loda molto Varrone il detto di Prassitele, il quale, disse che questa arte di far di terra era madre di ogni altra che in marmo, o in bronzo faccia figure di rilievo, o in quale altra si voglia materia; e che quel nobile maestro non si mise

mai a fare opera alcuna cotale, che prima di terra non ne facesse il modello. Dice il medesimo autore che questa arte fu molto onorata in Italia e spezialmente in Toscana. Onde Tarquinio Prisco re de' Romani chiamò un Turiano maestro molto celebrato, a cui egli dette a fare quel Giove di terra cotta, che si deveva adorare e consacrare nel Campidoglio, e similmente i quattro cavalli aggiogati i quali si vedevano sopra il tempio; e si credeva ancora che del medesimo maestro fusse opera quello Ercole, che lungo tempo si vide a Roma, e, dalla materia di che egli era, fu chiamato l'Ercole di terra cotta. Ma perciocchè questa arte, comecchè da per se ella sia molto nobile ed origine delle più onorate, tuttavia, perocchè la materia in che ella lavora è vile, e l'opere di essa possono agevolmente ricever danno e guastarsi, e per lo più a fine si fa di quelle che si fondono di bronzo e si lavorano di marmo, e perocchè coloro che in essa si esercitarono e vi ebber nome sono anco in queste altre chiari, lasceremo di ragionare più di lei, e verremo a dire di coloro che di bronzo ritraendo furono in maggior pregio: che volere ragionare di tutti sarebbe cosa senza fine.

Furono appresso i Greci, i quali queste arti molto più che alcun' altra nazione, e molto più nobilmente l' esercitarono, in pregio alcune maniere di metallo l' una dall' altra differenti, secondo la lega di quello. E quinci avvenne che alcune figure d' esso si chiamarono Corintie, altre Deliace, ed altre Eginetiche; non che il metallo di questa o di quella sorte in questo o in quel luogo per natura si facesse, ma per arte mescolando il rame chi con oro, chi con argento,

e chi con istagno, e chi più e chi meno, le quali misture gli davano poi proprio colore, e più e men pregio, ed inoltre il proprio nome. Ma fu in maggiore stima il metallo di Corinto, o fusse in vasellamento o fusse in figure, le quali furono di tal pregio, e di sì rara ed eccessiva bellezza, che molti grandi uomini, quando andavano attorno, le portavano per tutto seco; e si trova scritto che Alessandro Magno, quando era in campo, reggeva il suo padiglione con istatue di metallo di Corinto, le quali poi furono portate a Roma. Il primo che fusse chiaro in questa sorte di lavoro si dice essere stato quel Fidia Ateniese cotanto celebrato, il quale, oltre allo aver fatto nel tempio Olimpico quel Giove dello avorio sì grande e sì venerando, fece anco molte statue di bronzo; ed avvengachè avanti a lui quest' arte fusse stata molto in pregio, ed in Grecia ed in Toscana ed altrove, nondimeno si giudicò che egli di cotanto avanzasse ciascuno che in tale arte avesse lavorato, che tutti gli altri ne divenissero oscuri e ne perdessero il nome. Fiorì questo nobile artefice, secondo il conto de' Greci, nell'olimpiade ottantatreesima, che batte al conto de' Romani intorno all'anno trecentesimo dopo la fondazione di Roma; e durò l' arte in buona riputazione dopo Fidia forse centocinquanta anni, o poco più: seguendo sempre molti discepoli i primi maestri, i quali in questo spazio furono quasi che senza numero; e queste due o tre etadi produssero il fiore di questa arte, benchè alcuna volta poi, essendo caduta, risorgesse, ma non mai con tanta nobiltà nè con tanto favore; l' eccellenza della quale mi sforzerò porre in queste carte, secondo che io trovo da altri esserne stato scritto. E pri-

ma si dice che furono fatte sette Amazzoni, le quali si consecrarono in quel tanto celebrato tempio di Diana Efesia a concorrenza da nobilissimi artefici, benchè non tutte in un medesimo tempo; la bellezza e la perfezione delle quali non si potendo così bene da ciascuno estimare, essendo ciascuna d' esse degna molto di essere commendata, giudicarono quella dover essere la migliore e la più bella, che i più degli artefici, che alcuna ne avessero fatta, commendassero più dopo la sua propria. E così toccò il primo vanto a quella di Policleto, il secondo a quella di Fidia, il terzo a quella di Cresilla: e così di mano in mano, secondo questo ordine, l'altre ebbero la propria loda; e questo giudizio fu riputato verissimo, ed a questo poi stette ciascuno, avendole per tali. Fidia oltre a quel Giove d' avorio che noi dicemmo, la quale opera fu di tanto eccessiva bellezza che niuno si trovò che con ella ardisse di gareggiare, ed oltre a una Minerva pur d' avorio che si guardava in Atene nel tempio di quella Dea, ed oltre a quella Amazzone, fece anco di bronzo una Minerva di bellissima forma; la quale dalla bellezza fu la Bella chiamata, ed un'altra ancora, la quale da Paolo Emilio fu al tempio della Fortuna consacrata, e due altre figure greche con il mantello, le quali Q. Catulo pose nel medesimo tempio. Fece di più una figura di statura di colosso, ed egli medesimo cominciò e mostrò, come si dice, a lavorare con lo scarpello di basso rilievo.

Venne dopo Fidia Policleto da Sicione, della cui mano fu quel morbido e delicato giovane di bronzo con la benda intorno al capo, e che da quella ha il nome, il quale fu stimato e compe-

rato cento talenti; e del medesimo anco fu quel giovinetto fiero e di corpo robusto, il quale dalla asta che ei teneva in mano, come suona la greca favella, fu Doriforo nominato. Fece ancor egli quella nobil figura, la quale fu chiamata il Regolo della arte, dalla quale gli artefici, come da legge giustissima, solevano prendere le misure delle membra, e delle fattezze che essi intendevano di fare, estimando quella in tutte le parti sue perfettissima. Fece ancora uno che si stropicciava, ed uno ignudo che andava sopra un piè solo, e due fanciulletti nudi che giocavano a'dadi, i quali da questo ebbero il nome, i quali poi lungo tempo si videro a Roma nel palazzo di Tito imperadore: della quale opera non si vide mai la più compiuta. Fece medesimamente un Mercurio che si mostrava in Lisimachia, ed uno Ercole che era in Roma con Anteo insieme, il quale egli, in aria sostenendolo e strignendolo, uccideva; ed oltre a queste molte altre le quali, come opere di ottimo maestro, furono per tutto estimate perfettissime, onde si tiene per fermo che egli desse ultimo compimento a questa arte. Fu proprio di questo nobile artefice temperare e con tale arte sospendere le sue figure, che elle sopra un piè solo tutte si reggessero, o almeno che paresse.

Quasi alla medesima età fu anco celebrato infinitamente Mirone per quella bella giovenca che egli formò di bronzo, la quale fu in versi lodati molto commendata. Fece anco un cane di maravigliosa bellezza, ed uno giovane che scagliava in aria il disco, ed un satiro il quale pareva che stupisse al suono della sampogna, ed una Minerva, ed alcuni vincitori de' giuochi Delfici, i quali per aver vinto a due o a tutti, Pentarli o

Pancratisti si solevano chiamare. Fece anco quel bello Ercole che era in Roma dal Circo Massimo in casa Pompeo Magno. Fece i sepolcri della cicala e del grillo, come ne' suoi versi lasciò scritto Erinna poetessa. Fece quello Apollo, il quale, avendolo involato Antonio triunviro a quelli di Efeso, fu loro da Augusto renduto, essendoli ciò in sogno stato ricordato. Fu tenuto che costui, per la varietà delle maniere delle figure, e per il maggior numero che egli ne fece, e per le proporzioni di tutte le sue opere, fusse più diligente e più accorto di quei di prima; ma par bene che nel fare i corpi ponesse maggiore studio, che nel ritrarre l'animo e nel dare spirito alle figure, e che ne' capelli e nelle barbe non fusse più lodato, che si fusse stata l'antica rozzezza degli altri. Fu vinto da Pitagora Italiano da Reggio in una figura fatta da lui e posta nel tempio di Apollo a Delfo, la quale rassembrava uno di quei campioni che alla lotta ed alle pugna insiememente combattevano, e che si chiamavano Pancratisti. Vinselo anche Leonzio, il quale a Delfo a concorrenza pose alcune figure di giocatori olimpici. Iolpo similmente il vinse in una bella figura d'un fanciullo che teneva un libro, e d'un altro che portava frutte, le quali figure ad Olimpia poi si vedevano, dove le più nobili e le più ragguardevoli di tutta la Grecia si consacravano. Di questo medesimo artefice era a Siracusa un zoppo, il quale dolendosi nello andare pareva che a chi il mirava parimente porgesse dolore. Fece ancora uno Apollo, il quale con l'arco uccideva il serpente. Questi il primo molto più artificiosamente e con maggior sottigliezza ritrasse ne' corpi le vene ed i nervi ed i ca-

pelli, e ne fu molto commendato. Fu un'altro Pitagora da Samo, il quale primieramente si esercitò nella pittura, e poi si diede a ritrarre nel bronzo, e di volto e di statura si dice che era molto somigliante a quel detto poco fa che fu da Reggio, e nipote di sorella, e parimente discepolo, di mano di cui a Roma si videro alcune imagini di Fortuna nel tempio della istessa Dea, molto belle, mezze ignude, e perciò commendate, e molto volentieri vedute. Dopo costoro fiorì Lisippo, il quale lavorò un gran numero di figure, e più molto che alcuno altro; il che si confermò alla morte sua, perciocchè del pregio di ciascuna soleva serbarsi una moneta d'oro, e quella in sicuro luogo tener guardata, e si dice che gli eredi suoi ne trovarono secento dieci, ed a tal numero si tiene che arrivassero le figure da lui fatte e lavorate, la qual cosa appena par che si possa credere; ma nel vero che egli in questo ogni altro artefice vincesse non si può dubitare, e fra le opere lodate di lui sommamente piacque quella figura, la quale pose Agrippa allo entrare delle sue stufe, della quale invaghì cotanto Tiberio imperadore, che benchè in molte cose solesse vincere il suo appetito, massimamente nel principio del suo imperio, in questo nondimeno non si potette tenere, che, mettendovene un'altra simile, non facesse quella quindi levare, ed in camera sua portarla: la quale fu con tanta instanza da tutto il popolo romano nel teatro e con tanti gridi richiesta, e che ella quivi si riponesse, donde ella era stata levata, che Tiberio, benchè molto l'avesse cara, ne volle fare il popolo romano contento, ritornandola al suo luogo. Era questa imagine d'uno

che si stropicciava, figura che troppo bene conveniva al luogo dove Agrippa l'aveva destinata. Fu molto celebrato questo artefice in una figura d'una femmina cantatrice ebbra, e in alcuni cani e cacciatori maravigliosamente ritratti; ma molto più per un carro del Sole con quattro cavalli, che egli fece a richiesta de' Rodiani. Ritrasse questo nobile artefice Alessandro Magno in molte maniere, cominciandosi da puerizia, e d'età in età seguitando, una delle quali statue piacendo oltre a modo a Nerone, la fece tutta coprire d'oro, la quale poi essendone stata spogliata, fu tenuta molto più cara vedendovisi entro le ferite e le fessure, dove era stato l'oro commesso. Ritrasse il medesimo anche Efestione molto intrinseco d'Alessandro; la qual figura alcuni crederono che fusse di mano di Policleto, ma s'ingannarono, perciocchè Policleto fu forse cento anni innanzi ad Alessandro. Il medesimo fece quella caccia di Alessandro, la quale poi fu consacrata a Delfo nel tempio di Apollo. Fece in oltre in Atene una schiera di satiri. Ritrasse con arte maravigliosa, rassembrandoli vivi, Alessandro Magno e tutti gli amici suoi; le quali figure Metello, poichè ebbe vinta la Macedonia, fece traportare a Roma. Fece ancora carri con quattro cavalli in molte maniere, e si tiene per certo che egli arrecasse a questa arte molta perfezione, e nei capelli, i quali ritrasse molto meglio che non avevano fatti i più antichi, e nelle teste le quali egli fece molto minori di loro. Fece anco i corpi più assettati e più sottili, di maniera che la grandezza nelle statue n' appariva più lunga: nelle quali egli osservò sempre maravigliosa proporzione, partendosi dalla grossezza degli

antichi; e soleva dire che innanzi a lui i maestri di cotale arte avevano fatto le figure secondo che elle erano, ed egli secondo che elle parevano. Fu proprio di questo artefice in tutte quante le opere sue osservare ogni sottigliezza con grandissima diligenza e grazia. Rimasero di lui alcuni figliuoli, chiari in questa arte medesima, e sopra gli altri Euticrate, al quale più piacque la fermezza del padre che la leggiadria, e s'ingegnò più di piacere nel grave e nel severo, che nel dolce e nel piacevole dilettare, dove il padre massimamente fu celebrato. Di costui fu in gran nome l'Ercole che era a Delfo, ed Alessandro cacciatore, e la battaglia de'Tespiensi, ed un ritratto di Trofonio al suo oracolo. Ebbe per discepolo Tisicrate, anch'esso da Sicione, e s'apprese molto alla maniera di Lisippo, talmente che alcune figure appena si riconoscevano se elle erano dell'uno o dell'altro maestro, come fu un vecchio Tebano, Demetrio re, Peuceste, quello che campò in battaglia e difese Alessandro Magno; e furono questi cotali cotanto stimati, ed in tanto pregio tenuti, che chi ha scritto di cotali cose gli loda eccessivamente; come anco un Telefane Foceo, il quale per altro non fu appena conosciuto, perciocchè in Tessaglia, laddove egli era quasi sempre vivuto, l'opere sue erano state sepolte. Nondimeno, per giudizio di alcuni scrittori, fu presto a paro di Policleto e di Mirone e di Pitagora. E' molto lodata di lui una Larissa, uno Apollo, ed un campione vincitore a tutti i cinque giuochi. Alcuni dissero che egli non è stato in bocca de' Greci, perocchè egli si diede a lavorare in tutto per Dario e per Xerse, re barbari, e che nei loro regni finì la vita. Pras-

sitele ancora, avvengachè nel lavorare in marmo, come poco poi diremo, fusse tenuto maggior maestro, e perciò vi abbia avuto drento gran nome, nondimeno lavorò anche in bronzo molto eccessivamente, come ne fece fede la rapina di Proserpina fatta da lui, e l'Ebrietà, ed uno Bacco ed un satiro insieme, di sì maravigliosa bellezza, che si chiamò il Celebrato, ed alcune altre figure le quali erano a Roma nel tempio della Felicità, ed una bella Venere, la quale al tempo di Claudio imperadore, ardendo il tempio, si guastò, la quale era a nulla altra seconda. Fece molte altre figure lodate, ed Armodio ed Aristogitone, che in Atene uccisero il tiranno, le quali figure avendosele Xerse di Grecia portate nel regno suo, Alessandro, poichè ebbe vinto la Persia, le rimandò graziosamente agli Ateniesi, ed in oltre uno Apollo giovinetto, che con l'arco teso stava per trarre a una lucertola, la quale gli veniva incontro, e da quello atto ebbe nome la figura, che si chiamò lucertola uccidente. Vidonsi di lui parimente due bellissime figure, l' una rassembrante una onesta mogliera che piangeva, e l' altra una femmina di mondo che rideva, e si crede che questa fusse quella Frine, famosissima meretrice, e nel volto di quella onesta donna pareva l'amore che ella portava al marito, ed in quello della disonesta femmina l'ingordo prezzo che ella chiedeva agli amanti. Pare che anco fusse ritratta la Cortesia di questo artefice in quel carro de' quattro cavalli che fece Calamide cotanto celebrato, perciocchè questo artefice in formar cavalli non trovò mai pari, ma nel fare le figure umane non fu tanto felice. Egli adunque all' opera di Calamide, la quale era imper-

fetta, diede il compimento, aggiugnendovi il guidator de'cavalli, di arte maravigliosa. Fu anco molto chiaro in quest'arte un'Ificle, il quale, oltre ad altre figure, fece a nome degli Ateniesi una bella liona con questa occasione. Era in Atene una femmina chiamata Liona, molto familiare di Aristogitone e di Armodio per conto di amore, i quali in Atene, uccidendo il tiranno, vollono tornare il popolo nella sua libertà; costei, essendo consapevole della congiura, fu presa, e con crudelissimi tormenti insino a morte lacerata non confessò mai cosa alcuna di cotal congiura: laonde volendo poi gli Ateniesi pur fare onore a questa femmina, per non far ciò a una meretrice, imposono a questo artefice che ritraesse una liona, ed acciocchè in questa figura si riconoscesse il fatto ed il valor di lei, vollono che esso la facesse senza lingua. Briaxi fece uno Apolline, un Seleucore, ed un Batto che adorava, ed una Iunone, i quali si videro a Roma nel tempio della Concordia. Cresila ritrasse uno ferito a morte, nella qual figura si conosceva quanto ancora restasse di vita, e quel Pericle Ateniese, il quale per soprannome fu chiamato il Celeste. Cefisodoro fece nel porto degli Ateniesi una Minerva maravigliosa, ed uno altare nel tempio di Giove nel medesimo porto. Canaco fece uno Apollo che si chiamò Filesio, ed un cervio con tanta arte sopra i piedi sospeso, che sotto, or da una, or da un'altra parte, si poteva tirare un sottillissimo filo. Fece medesimamente alcuni fanciulli a cavallo, come se al palio a tutta briglia corressero. Uno Cherea ritrasse Alessandro Magno e Filippo suo padre, e Clesila un armato di asta, ed un'Amazzone fe-

rita. Un Demetrio ritrasse Lisimaca, la quale era stata sacerdotessa di Minerva ben sessantaquattro anni, ed una Minerva che si chiamò Musica, perocchè i draghi, i quali erano ritratti nello scudo di quella Dea, erano talmente fatti, che, quando erano percossi, al suono della cetera rispondeano; il medesimo un Sarmone a cavallo, il quale aveva scritto dell' arte del cavalcare. Un Dedalo fra questi fu molto celebrato, il quale fece duoi fanciulletti, i quali l'un l'altro nel bagno si stropicciavano. Di Eufranore fu un Paride, il quale fu molto lodato, che in un subietto medesimo si riconosceva il giudice delle Dee, l'amante di Elena, e l' ucciditore d'Achille. Del medesimo era a Roma una Minerva di sotto al Campidoglio, che si chiamava Catuleiana, perocchè ve l' aveva consagrata Lutazio Catulo, ed una figura della Buona Ventura, la quale con l' una delle mani teneva una tazza, e con l'altra spighe di grano e di papaveri. Il medesimo fece una Latona, che di poco pareva che fusse uscita di parto, e si vedeva a Roma nel tempio della Concordia, la quale teneva in braccio i suoi figliuolini Apollo e Diana. Fece inoltre due figure in forma di colosso, l'una era la Virtude e l'altra Clito, di/maravigliosa bellezza, ed in oltre una donna che adorava, ed al sacrificio ministrava, e Filippo ed Alessandro sopra carri di cavalli in guisa di trionfanti. Butieo discepopolo di Mirone fece un fanciullo che soffiava nel fuoco, sì bello, che sarebbe stato degno del maestro, e gli Argonauti, ed una aquila, la quale, avendo rapito Ganimede, nel portava in aria sì destramente, che ella con gli artigli non gli noceva in parte alcuna. Ritrasse anco Autolico,

quel bel giovane vincitore alla lotta, a nome di cui Zenofonte scrisse il libro del suo Simposio, e quel Giove tonante, che fra le statue di campidoglio fu tenuto maraviglioso; un Apollo medesimamente con la diadema. Io trapasserò qui molti, de'quali, essendosi perdute l'opere, i nomi appena si ritrovano; pure ne aggiugneremo alcuni degli infiniti, fra i quali fu uno Nicerato, di cui mano a Roma nel tempio della Concordia si vedeva Esculapio ed Igia sua figliuola; di Firomaco una quadriga, la quale era guidata da Alcibiade ritratto. Policle fece uno ermafrodito di singolar bellezza e leggiadria. Stipace da Cipri fece un ministro di Pericle, il quale sopra lo altare accendeva il fuoco per arrostirne il sacrificio. Sillanione ritrasse uno Apollodoro anche egli della arte, ma così fastidioso e così appunto, che non si contentando mai di sua arte (e v'era pur dentro eccellente) bene spesso rompeva e guastava le figure sue belle e finite, onde trasse il soprannome, che si chiamò Apollodoro il bizzarro, e lo ritrasse tanto bene, che tu aresti detto che non fusse imagine di uomo, ma la bizzarria ritratta al naturale. Fece anco uno Achille, molto celebrato, ed un maestro di esercitare i giovani alla lotta, ed altri giuochi anticamente cotanto celebrati ed aggraditi: fece medesimamente una Amazzone, la quale dalla bellezza delle gambe fu detta, la Belle gambe; e per questa sua eccellenza Nerone, dovunque egli andava, se la faceva portar dietro. Costui medesimo fece di sottil lavoro un fanciulletto molto poi tenuto caro da quel Bruto, il quale morì nella battaglia di Tessaglia, e ne acquistò nome, che poi sempre si chiamò l'Amore di Bruto. Teodoro, quegli

che a Samo fece un laberinto, ritrasse anco se medesimo di bronzo, figura a cui non mancava altro che il somigliare, nel resto, per ogni tempo celebratissima, di finissimo lavoro, la quale nella man destra teneva una lima, e con tre dita della sinistra reggeva un carro con quattro cavalli di opera sì minuta, che una mosca sola, similmente di bronzo, con l'ale sue copriva il carro, la guida, ed i cavalli; e questa statua si vide lungo tempo a Preneste. Fu ancora eccellente in questa arte un Xenocrate discepolo, chi dice di Tisicrate, e chi di Euticrate, il quale vinse l'uno di eccellenza di arte, e l'altro di numero di figure, e della arte sua scrisse volumi. Molti furono ancora, che in tavole di bronzo di rilievo scolpirono le battaglie di Eumene, e di Attalo re di Pergamo contro a' Franciosi, i quali passarono in Asia. Tra costoro furono Firomaco, Stratonico, ed Antigono, il quale scrisse anco della arte sua. Boeto, benchè fusse maggior maestro nel lavoro di scarpello in argento, nondimeno di sua arte si vide di bronzo un fanciullo, che strangolava una oca. E la maggiore e la miglior parte di cotali opere furono a Roma da Vespasiano imperadore consagrate al tempio della Pace; e molto maggior numero dalla forza di Nerone tolte di molti luoghi, dove elle erano tenute care, ed in quel suo gran palazzo, che egli si fabbricò in Roma, portate, ed in varj luoghi per ornamento di quello disposte. Furono, oltre ai molti raccontati di sopra, altri infiniti, i quali ebbero qualche nome in questa arte; li quali raccontare al presente credo che sarebbe opera perduta, bastando al nostro proponimento aver fatto memoria di coloro che ebbero nell'arte maggior pregio. Furo-

no oltre a questi alcuni altri chiari per ritrarre con iscarpello in rame, argento, ed oro calici ed altro vasellamento da sacrificj e da credenze, come un Lesbocle, un Prodoro, un Pitodico, e Polignoto, che furono anco pittori molto chiari, e Stratonico, e Scimno il quale dissono che fu discepolo di Crizia. Fu questa arte di far di bronzo anticamente molto in uso in Italia, e lo mostrava quello Ercole, il quale dicono essere stato da Evandro consagrato a Roma nella piazza del mercato de' buoi, il quale si chiamava l'Ercole trionfale, perocchè, quando alcun cittadino romano entrava in Roma trionfando, si adornava anco l' Ercole di abito trionfale. Medesimamente lo dimostrava quel Iano che fu consagrato da Numa Pompilio, il tempio del quale, o aperto, o chiuso, dava segno di guerra o di pace; le dita del quale erano talmente figurate, che elle significavano trecento sessantacinque, mostrando che era Dio dello anno e della età. Mostrovanlo ancora molte altre statue pur di bronzo di maniera toscana sparse per tutta quanta l' Italia. E pare che sia cosa degna di maraviglia che, essendo questa arte tanto antica in Italia, i Romani di quel tempo amassero più gli Iddei, che essi adoravano, ritratti di terra, o di legno intagliati, che di bronzo, avendone l' arte; perciocchè, insino al tempo nel quale fu da' Romani vinta l'Asia, cotali imagini di Dei ancora si adoravano. Ma poi quella semplicità e povertà romana, così nelle pubbliche come nelle private cose, divenne ricca e pomposa, e si mutò in tutto il costume, e fu cosa da non lo creder agevolmente, in quanto poco di tempo ella crebbe, che al tempo che M. Scauro fu edile, che egli fece per le feste

pubbliche lo apparato della piazza, che era uffizio di quel magistrato, si videro, in un teatro solo fatto per quella festa, ed in una scena, tremila statue di bronzo provvedutevi ed accattatevi, come allora era usanza di fare, di più luoghi. Mummio, quel che vinse la Grecia, ne empiè Roma: molte ve ne portò Lucullo, ed in poco tempo ne fu spogliata l'Asia e la Grecia in gran parte, e contuttociò fu chi lasciò scritto che a Rodi in questo tempo n'erano ancora tre migliaia, nè minor numero in Atene, nè minore ad Olimpia, e molto maggiore a Delfo; delle quali le più nobili e li maestri d'esse noi di sopra abbiamo in qualche parte raccontato. Nè solo le imagini degli Dei, e le figure degli uomini rassembrarono, ma ancora d'altri animali; infra i quali nel Campidoglio nel tempio più secreto di Giunione si vedeva un cane ferito, che si leccava la piaga, di sì eccessiva simiglianza, che appena pare che si possa credere; la bellezza della qual figura quanto i Romani stimassero, si può giudicare dal luogo dove essi la guardavano, e molto più che coloro, ai quali si aspettava la guardia del tempio con ciò che dentro vi era, non si stimando somma alcuna di denari pari alla perdita di quella figura, se ella fusse stata involata, la devevano guardare a pena della testa. Nè bastò alli nobili artefici imitare e rassembrare le cose, secondo che elle sono da natura, ma fecero ancora statue altissime e bellissime molto sopra il naturale, come fu l'Apollo in Campidoglio alto trenta braccia; la qual figura Lucullo fece portare a Roma delle terre d'oltre il mar maggiore; e qual fu quella di Giove nel Campo Marzio, la quale Claudio Augusto vi

consagrò, che, dalla vicinanza del teatro di Pompeo, fu chiamato il Giove Pompeiano; e quale ne fu anco una in Taranto fattavi da Lisippo, alta ben trenta braccia, la quale con la grandezza sua da Fabio Massimo si difese, allora quando la seconda volta prese quella città, non si potendo quindi se non con gran fatica levare; che, come ne portò l' Ercole che era in Campidoglio, così anco ne arebbe seco quella a Roma portata. Ma tutte l' altre maraviglie di così fatte cose avanzò di gran lunga quel colosso che ai Rodiani in onor del Sole, in cui guardia era quell'isola, fece Carete da Lindo, discepolo di Lisippo, il quale dicono che era alto settanta braccia; la qual mole, dopo cinquantasei anni che ella era stata piantata, fu da un grandissimo tremuoto abbattuta, ed in terra distesa, e tutta rotta; la quale si mirava poi con infinito stupore de' riguardanti, che il dito maggiore del piede appena che un ben giusto uomo avesse potuto abbracciare, e le altre dita, a proporzione della figura fatte, erano maggiori che le statue comunali. Vedevansi per le membra vote caverne grandissime e sassi entrovi di smisurato peso, con li quali quello artefice aveva opera così grande contrappesata e ferma. Dicesi che ben dodici anni faticò intorno a questa opera, e che trecento talenti entro vi si spesero, i quali si trassero dello apparecchio dello oste, che vi aveva lasciato Demetrio re, quando lungo tempo vi tenne l' assedio. Nè solo questa figura sì grande era in Rodi, ma cento ancora maggiori delle comunali di maravigliosa bellezza, di ciascuna delle quali ogni città e luogo si sarebbe potuto onorare ed abbellire. Nè fu solamente proprio de' Greci il far

colossi, ma se ne vide alcuno anco in Italia; come fu quello che si vedeva nel monte Palatino alla libreria di Augusto, d'opera e di maniera toscana, dal capo al piè di cinquanta cubiti, maraviglioso, non si sa se più per l'opere, o per la temperatura e lega del metallo, che l'una cosa e l'altra aveva molto rara. Spurio Carvilio fece fare anco anticamente un Giove delle celate e pettorali e stinieri ed altre armadure di rame di Sanniti, quando, combattendo con essi scongiuratisi a morte, li vinse, e lo consagrò al Campidoglio: la qual figura era tanto alta, che di molti luoghi di Roma si poteva vedere; e si dice che della limatura di questa statua fece anco ritrarre l'imagine sua, la quale era posta a piè di quella grande. Davano anco nel medesimo Campidoglio maraviglia due teste grandissime, l'una fatta da quel Carete medesimo, di cui sopra dicemmo, e l'altra da un Decio, a prova, nella quale Decio rimase tanto da meno, che l'opera sua, posta al paragone di quell'altra, pareva opera di artefice meno che ragionevole. Ma di tutte cotali statue fu molto maggiore una che al tempo di Nerone fece in Francia Zenodoro, la quale era alta quattrocento piedi, in forma di Mercurio, intorno alla quale egli aveva faticato dieci anni; ma perocchè egli era per questo in gran nome, mandò a chiamarlo a Roma Nerone, e per lui si mise a fare una imagine in forma di colosso centoventi piedi alta; la quale, morto Nerone, fu dedicata al Sole, non consentendo i Romani che di lui, per le sue scelleratezze, rimanesse memoria tanto onorata: nel qual tempo si conobbe che l'arte del ben legare e ben temperare il metallo era perduta, essendo disposto Nerone

a non perdonare a somma alcuna di denari, purchè quella statua avesse d'ogni parte la sua perfezione; nella quale quanto fu maggiore il magistero, tanto più a rispetto degli antichi vi parve il difetto nel metallo.

Ora lo avere degli infiniti, che ritrassero in bronzo, i più nobili insino a qui raccontato, vogliamo che al presente ci basti; passeremo a quelli i quali in marmo scolpirono, e di questi anche sceglieremo le cime, secondo che noi abbiamo trovato scritto nelle memorie degli antichi, seguendo l'ordine incominciato. Dicesi adunque che i primi maestri di questa arte, di cui ci sia memoria, furono Dipeno e Scilo, i quali nacquero nella isola di Creti al tempo che i Persi regnarono, che, secondo il conto degli anni de'Greci, viene a essere intorno alla olimpiade cinquantesima, cioè dopo alla fondazione di Roma anni cento settanta tre. Costoro se ne andarono in Sicione, la quale fu gran tempo madre e nutrice di tutte quante queste arti nobili, e dove esse più che altrove si esercitarono; e, perciocchè essi erano tenuti buon maestri, fu dato loro dal comune di quella città a fare di marmo alcune figure dei loro Dei; ma innanzi che essi l'avessero compiute, per ingiurie, che loro pareva ricevere da quel comune, quindi si partirono; onde a quella città sopravvenne una gran fame ed una gran carestia. Laonde, domandando quel popolo agli Dei misericordia, fu loro dallo oracolo d'Apollo risposto che la troverebbero ogni volta che quegli artefici fussero fatti tornare a finire le incominciate figure; la qual cosa i Sicionj con molto spendio e preghiere finalmente ottennero, e furono queste imagini Apollo, Diana, Ercole, e Mi-

nerva. Non molto dopo costoro, in Chio, isola dello Arcipelago, furono medesimamente altri nobili artefici di ritrarre in marmo, uno chiamato Mala, ed un suo figliuolo Micciade, ed un nipote Antermo, i quali fiorirono al tempo d'Ipponatte poeta, che si sa chiaro essere stato nella olimpiade sessantesima. E se si andasse cercando l'avolo e 'l bisavolo di costoro, si troverebbe certo questa arte avere avuto origine con le olimpiadi stesse, e fu quello Ipponatte poeta molto brutto uomo e molto contraffatto nel viso. Onde questi artefici, per beffarlo con l'arte loro, lo ritrassero, e, per far ridere il popolo, lo misero in pubblico, di che egli sdegnandosi, che stizzosissimo era, con i suoi versi, i quali erano molto velenosi, gli trafisse nel vivo ed in maniera gli abominò, che si disse che alcuni di loro per dolore della ricevuta ingiuria se stessi impiccarono. Il che non fu vero, perciocchè poi per l'isole vicine fecero molte figure, e in Delo massimamente, sotto le quali scolpirono versi, che dicevano che Delo fra l'isole della Grecia era in buon nome, non solo per la eccellenza del vino, ma ancora per le opere dei figliuoli di Antermo scultori. Mostravano i Lasii una Diana fatta di mano di costoro, ed in Chio, isola, si diceva esserne un'altra posta in luogo molto rilevato di un tempio, la faccia della quale, a coloro che entravano nel tempio, pareva severa ed adirata, ed a coloro che ne uscivano, placata e piacevole. A Roma erano di mano di questi artefici nel tempio di Apollo Palatino alcune figure postevi e consagratevi da Augusto in luogo più alto e più ragguardevole. Vedevansene ancora in Delo molte altre, ed in Lebedo, e delle opere del padre loro Ambracia, Argo e Cleone città no-

bili furono molto adorne. Lavorarono solamente in marmo bianco, che si cavava nell'isola di Paro, il quale, come anco scrisse Varrone, perocchè delle cave a lume di lucerna si traeva, fu chiamato marmo di lucerna. Ma furono poi trovati altri marmi molto più bianchi, ma forse non così fini, come è anco quel di Carrara. Avvenne in quelle cave, come si dice, cosa che appena par da credere, che, fendendosi con i conj un masso di questo marmo, si scoperse nel mezzo una imagine d'una testa di Sileno; come ella vi fusse entro non si sa così bene, e si crede che ciò a caso avvenisse.

Dicono che quel Fidia, di cui di sopra abbiamo detto che sì bene aveva lavorato in metallo, e fatto d'avorio alcune nobilissime statue, fu anco buon maestro di ritrarre in marmo, e che di sua mano fu quella bella Venere che si vedeva a Roma nella loggia di Ottavia; e che egli fu maestro di Alcmane Ateniese, in questa arte molto pregiato, dell'opere di cui molte gli Ateniesi ne' loro tempj consacrarono, e, fra le altre, quella bellissima Venere, la quale per essere stata posta fuor delle mura fu chiamata la Fuor di città, alla quale si diceva che Fidia aveva dato la perfezione, e, come è in proverbio, avervi posto l'ultima mano. Fu discepolo del medesimo Fidia anco Agoraclito da Paro, a lui per il fiore della età molto caro; onde molti credettero che Fidia a questo giovane donasse molte delle sue opere. Lavorarono questi due discepoli di Fidia a prova ciascuno una Venere, e fu giudicato vincitore l'Ateniese, non già per la bellezza dell'opera, ma perciocchè i cittadini ateniesi, che ne devevano esser giudici, più favorirono l'artefice

lor cittadino, che il forestiero; di che sdegnato Agoraclito, vendè quella sua figura con patto, che mai ella non si dovesse portare in Atene, e la chiamò lo Sdegno; la quale fu poi posta pur nella terra Attica in un borgo che si chiamava Rannunte; la qual figura Marco Varrone usava dire che gli pareva che di bellezza avanzasse ogni altra. Erano ancora di mano di questo medesimo Agoraclito nel tempio della Madre degli Dei, pure in Atene, alcune altre opere molto eccellenti. Ma che quel Fidia maestro di questi due fusse di tutti gli artefici cotali eccellentissimo, niuno fu, che io creda, che ne dubitasse giammai; nè solo per quelle nobilissime figure grandi di Giove d'avorio, nè per quella Minerva d'Atene, pur d'avorio e d'oro, di ventisei cubiti d'altezza; ma non meno per le picciole e per le minime, delle quali in quella Minerva n'era un numero infinito, le quali non si debbono lasciare, che elle non si contino. Dicono adunque che nello scudo della Dea, e nella parte che rileva, era scolpita la battaglia che già anticamente fecero gli Ateniesi con le Amazzoni, e, nel cavo di drento, i giganti che combattevan con gli Dei, e nelle pianelle il conflitto de' Centauri e de' Lapiti, e ciò con tanta maestria e sottigliezza, che non vi rimaneva parte alcuna che non fusse maravigliosamente lavorata. Nella base erano ritratti dodici Dei, che pareva che conoscessero la vittoria, di bellezza eccessiva. Similmente faceva maraviglia il drago ritratto nello scudo, e sotto l' asta una sfinge di bronzo. Abbiamo voluto aggiungere anco questo di quel nobile artefice, non mai abbastanza lodato, acciò si sappia l'eccellenza di lui non solo nelle grandi opere, ma nelle minori ancora

e nelle minime, ed in ogni sorta di rilievo essere stata singolare.

Fu dipoi Prassitele, il quale nelle figure di marmo, comecchè egli fusse anco eccellente nel metallo, fu maggiore di se stesso. Molte delle sue opere in Atene si vedevano nel Ceramico. Ma fra le molte eccellenti, e non solo di Prassitele, ma di qualunque altro maestro singolare in tutto il mondo, è più chiara e più famosa quella Venere, la qual sol per vedere, e non per altra cagione alcuna, molti di lontano paese navigavano a Gnido. Fece questo artefice due figure di Venere, l' una ignuda e l' altra vestita, e le vendè un medesimo pregio: la ignuda comperarono quei di Gnido, la quale fu tenuta di gran lunga migliore, e la quale Nicomede re volle da loro comperare, offerendo di pagare tutto il debito che aveva il lor comune, che era grandissimo; i quali elessero innanzi di privarsi d' ogni altra sostanza e rimaner mendichi, che di spogliarsi di così bello ornamento; e fecero saviamente, perciocchè quanto aveva di buono quel luogo, che per altro non era in pregio, lo aveva da questa bella statua. La cappelletta, dove ella si teneva chiusa, si apriva d' ogni intorno, talmente che la bellezza della Dea, la quale non aveva parte alcuna che non movesse a maraviglia, si poteva per tutto vedere. Dicesi che fu chi, innamorandosene, si nascose nel tempio, e che l'abbracciò, e che del fatto ne rimase la macchia, la quale poi lungo spazio si parve. Erano in Gnido parimente alcune altre imagini pur di marmo d'altri nobili artefici, come un Bacco di Briaxi, ed un'altro di Scopa, ed una Minerva, le quali aggiugnevano infinita lode a quella bella Venere; perciò

queste altre, avvengachè di buoni maestri, non erano in quel luogo tenute di pregio alcuno. Fu del medesimo artefice quel bel Cupido, il quale Tullio rimproverò a Verre nelle sue accusazioni, e quell' altro, per il quale era solamente tenuta chiara la città di Tespia in Grecia, il quale fu poi a Roma grande ornamento della scuola di Ottavia. Di mano del medesimo si vedeva un' altro Cupido in Pario, colonia della Propontide, al quale fu fatta la medesima ingiuria che a quella Venere da Gnido, perciocchè uno Alchida Rodiano se ne innamorò, e dello amore vi lasciò il segnale. A Roma erano molte delle opere di questo Prassitele: una Flora, uno Triptolemo, ed una Cerere nel giardino di Servilio, e nel Campidoglio una figura della Buona Ventura, ed alcune Baccanti, ed al sepolcro di Pollione uno Sileno, uno Apollo e Nettuno. Rimase di lui un figliuolo chiamato Cefisodoro, erede del patrimonio e dell' arte insieme, del quale è lodata a maraviglia a Pergamo di Asia una figura, le dita della quale parevano più veracemente a carne che a marmo impresse. Di costui mano erano anco in Roma una Latona al tempio d'Apollo Palatino, una Venere al sepolcro di Asinio Pollione, e dentro alla loggia di Ottavia al tempio di Giunone uno Esculapio ed una Diana.

Scopa ancora al medesimo tempo fu di chiarissimo nome, e con i detti di sopra contese del primo onore. Fece egli una Venere, ed un Cupido, ed un Fetonte, i quali con gran divozione e cirimonie erano a Samotracia adorati, e lo Apollo, detto il Palatino dal luogo dove egli fu consacrato, ed una Vesta che sedeva nel giardino di Servilio, e due ministre della Dea appressoli, al-

le quali due altre simiglianti pur del medesimo maestro si vedevano fra le cose di Pollione; di cui ancora erano molto tenute in pregio nel tempio di Gneo Domizio nel circo Flaminio un Nettuno, una Tetide con Achille, e le sue ninfe a sedere sopra i delfini, ed altri mostri marini, e tritoni, e Forco, ed un coro d'altre ninfe, tutte opere di sua mano; le quali sole, quando non avesse mai fatto altro in sua vita, sarieno bastate ad onorarlo. Fuor di queste, molte altre se ne vedevano in Roma, le quali si sapeva certo che erano opere di questo artefice; e ciò era un Marte a sedere, un colosso del medesimo al tempio di Bruto Callaico dal Circo, che si vedeva da chi andava in verso la porta Labicana; e nel medesimo luogo una Venere tutta ignuda, che si tiene che avanzi di bellezza quella famosa da Gnido di Prassitele. Ma in Roma, per il numero grande che da ogni parte ve n'era stato portato, appena che elle si riconoscessero, che, oltre alle narrate, ve ne aveva molte altre bellissime. I nomi degli artefici che le avevano fatte, s'erano in tutto perduti, siccome avvenne di quella Venere, che Vespasiano imperadore consagrò al tempio della Pace, la quale per la sua bellezza era degna d'essere, di qualunque de'più nominati artefici, opera. Il simigliante avvenne nel tempio di Apollo di una Niobe con i figliuoli, la quale dallo arco di Apollo era ferita, e pareva che ne morisse; la quale non bene si sapeva se ell'era opera di Prassitele, o pure di Scopa. Similmente si dubitava di uno Iano, il quale aveva condotto di Egitto Augusto, e nel suo tempio l'aveva consagrato. La medesima dubitanza rimaneva di quel Cupido che aveva in mano l'arme di Giove, che si vedeva nel-

la curia di Ottavia, il quale si teneva per certo che fusse imagine nella più fiorita età d'Alcibiade Ateniese; il quale fu di sì rara bellezza, che tutti gli altri giovani della sua età trapassò. Parimente non si sa di cui fussero mano i quattro satiri, che erano nella scuola di Ottavia, de' quali uno mostrava a Venere Bacco bambino, ed un altro Libera pure bambina, il terzo voleva racchetarlo, che piangeva, il quarto con una tazza gli porgeva da bere: le due ninfe, le quali con velo pareva che lo volessero coprire. Nel medesimo dubbio si rimasero Olimpo, Pane, Chirone, ed Achille, non se ne sapendo il maestro vero. Ebbe Scopa al suo tempo molti concorrenti: Briaxi, Timoteo, e Leocare, de' quali insieme ci convien ragionare, perciocchè insieme lavorarono di scarpello a quel famoso sepolcro di Mausolo re di Caria, il quale fu tenuto una delle sette maraviglie del mondo, fattoli dopo la morte d' esso da Artemisia sua moglie, il quale si dice essere morto l' anno secondo della centesima olimpiade, cioè l'anno 329 dalla fondazione di Roma. La forma di questo sepolcro si dice essere stata cotale. Dalla parte di tramontana e di mezzogiorsi allargava per ciascuno lato piedi sessantatre; da levante e ponente fu alquanto più stretto. L' altezza sua era venticinque cubiti, ed intorno intorno era retto da sedici colonne. La parte da levante lavorò Scopa, quella da tramontana Briaxi, a mezzodì Timoteo, da occidente Leocare; ed innanzi che l'opera fusse compiuta morì Artemisia, e nondimeno quei maestri condussero il lavoro a fine, il quale da ogni parte fu bellissimo. Nè si seppe così bene chi di loro fusse più da essere commendato, essendo stata l'opera

di ciascuno perfettissima. A questi quattro si aggiunse un quinto maestro, il quale sopra il sepolcro fece una piramide di pari altezza di quello, e sopra vi pose un carro con quattro cavalli d'opera singularissima. Serbavasi in Roma di mano di quel Timoteo una Diana nel tempio di Apollo Palatino, alla qual figura, che venne senza, rifece la testa Evandro Auliano. Fu ancora di gran maraviglia uno Ercole di Menestrato, ed una Ecate nel tempio di Diana di Efeso, di marmo talmente rilucente, che i sacerdoti del tempio solevano avvertire chi vi entrava, che non mirassero troppo fiso quella imagine, perocchè dal troppo splendore la vista resterebbe abbagliata. Furono anco nello antiporto di Atene poste le tre Grazie, le quali non si devono ad alcuna delle altre figure posporre; le quali si dice che furono opera di un Socrate, non quello pittore, ma un altro, benchè alcuno voglia che sia il medesimo che il dipintore. Di quel Mirone ancora, il quale nel far di metallo fu cotanto celebrato, si vedeva a Smirna una vecchia ebbra, di marmo, fra le altre buone figure molto celebrata. Asinio Pollione, come nelle altre cose fu molto sollecito ed isquisito, così anco s'ingegnò che le cose da lui fatte a lunga memoria fussero singolari e ragguardevoli, e le adornò di molte figure d'ottimi artefici, ragunandole da ciascuna parte; le quali chi volesse ad una ad una raccontare arebbe troppo che scrivere. Ma, in fra le molto lodate, vi si vedevano alcuni centauri, i quali via se ne portavano ninfe, e le Muse, e Bacco, e Giove, e l'Oceano, e Zete, ed Amfione, e molte altre opere di eccellentissimi maestri. Medesimamente nella loggia di Ottavia, sorella di Augusto, era

uno Apollo di mano di Filisco Rodiano, ed una Latona, ed una Diana, e le nove Muse, ed un altro Apollo ignudo, l' uno dei quali, quello che sonava la lira, si credeva essere opera di Timarchide. Dentro alla loggia di Ottavia nel tempio di Iunone era la Iunone stessa di mano di Dionisio e di Policle; un'altra Venere era nel medesimo luogo, di Filisco; l'altre figure, che vi si vedevano, erano opera di Prassitele, e molte altre nobili statue di ottimi maestri. Fu, per il luogo dove ella era posta, stimata molto bella opera un carro con quattro cavalli, ed Apollo e Diana sopravi d'una pietra sola; i quali Augusto, in onore di Ottavio padre suo, aveva consagrato nel colle Palatino sopra l' arco in un tempio adorno di molte colonne; e questo si diceva essere stato lavoro di Lisia. Nel giardino di Servilio furono molto lodati uno Apollo di quel Calamide, chiaro maestro, ed un Callistene, quel che scrisse la storia di Alessandro Magno, di mano di Amfistrato. Di molti altri, che si conosceva per l' opere che erano stati nobili maestri, è smarrito il nome per il gran numero delle opere e degli artefici, che infinite ed infiniti furono; come anco mancò poco che non si perderono coloro sì buoni maestri, li quali formarono quel Laocoonte di marmo, il quale fu a Roma nel palazzo di Tito imperadore, opera da agguagliarla a qualsivoglia celebrata di pittura, o di scultura, o d'altro; dove di un medesimo marmo sono ritratti il padre e duoi figliuoli con duoi serpenti, i quali gli legano, ed in molti modi gli stringono, come prima gli aveva dipinti Vergilio poeta; i quali oggi in Roma si veggono anco saldi in Belvedere, ed il ritratto d' essi in Firenze nel cortile della casa de' Medici; il qual

lavoro insieme fecero Agesandro, Polidoro, ed Atenodoro Rodiani, degni per questo lavoro solo d'essere, a paro degli altri celebrati, lodati.

Furono i palazzi degl' imperadori romani di figure molto buone adornati di Cratero, Pitodoro, Polidette, Ermolao, e d'un altro Pitodoro, e d' Artemone molto buoni maestri; ed il Panteo di Agrippa, oggi chiamato la Ritonda, fornirono di molte belle figure Diogene Ateniese, e Cariatide. Sopra le colonne del qual tempio, ed in luogo molto alto nel frontespizio, fra le molte, erano celebrate molte opere di costoro; ma per l'altezza, dove elle furono poste, la bontà e bellezza d'esse non si poteva così bene discernere. In questo tempio era uno Ercole, al quale i Cartaginesi anticamente sacrificavano umane vittime. Innanzi che si entrasse nel tempio si vedevano da buoni maestri scolpiti tutti quelli che furono della schiatta di Agrippa. Fu grandemente celebrato da Varrone uno Archesilao, del quale lasciò scritto che aveva veduta una liona con alcuni amori intorno, i quali con essa scherzavano, de' quali alcuni la tenevano legata, altri con un corno le volevano dar bere, ed altri la calzavano, e tutti di un marmo medesimo. Non si vuole lasciare indietro uno Sauro, ed un Batraco, artefici così chiamati, i quali fecero i templi compresi nella loggia di Ottavia, e furono di Grecia e Spartani, e, come si diceva, molto ricchi; e vi spesero assai del loro con intenzione di mettervi il loro nome; il quale avviso venendo lor fallito, con nuovo modo lo significarono, scolpendo ne' capitelli delle colonne ranocchi e lucertole, che quello viene a dire Batraco, e questo Sauro.

Oltre a questi, nominati di sopra, furono alcu-

ni che studiarono in fare nella arte cose piccolissime; infra i quali Mirmecide, uno scultore così chiamato, fece un carro con quattro cavalli e con la guida d'essi sì piccoli, che una mosca con l'ale gli arebbe potuto coprire; e Callicrate, di cui le gambe delle scolpite formiche e l'altre membra, che appena si potessero vedere. Potrebbesi, oltre a questi detti, ancora aggiugnere molti altri, i quali ebbero alcuno nome; ma però che ci pare averne raccolti tanti che bastino, finiremo in questi, massimamente essendo stato nostro intendimento raccontare i più onorati e famosi, e l'opere di essi più perfette; e questi, come di sopra de' pittori si disse, furono per lo più Greci; che avvengachè i Toscani a' tempi molto antichi fussero di qualche nome in queste arti, e di loro maestria si vedessero molte statue, nondimeno,a giudizio di ciascuno,i Greci ne ebbero il vanto per la bontà, e virtù delle loro figure, e per il numero grande d'esse, e degli artefici, i quali studiosamente si sforzarono non solamente per il premio che essi ne traevano, che era grandissimo (contendendo infra di loro i comuni e le città con molta ambizione di avere appresso di loro le più belle, e le migliori opere che tali arti potessero fare), ma molto più per gloria di tal nome; per cagione della quale essi talmente faticarono, che, dopo una infinità di secoli, e dopo molte rovine della Grecia, ancora ne dura il nome, avvengachè l'opere d'essi, o sieno in tutto perdute, o più non si riconoscano: perciocchè le pitture, come cosa fatta in materia, la quale agevolmente o da se si corrompe, o d'altronde riceve ogni ingiuria, sono in tutto disfatte, e le statue di bronzo, o da

chi non conosce la bontà d' esse, o da chi non le stima, hanno mutato forma, ed i marmi, oltre ad essere per le rovine che avvengono, mutandosi per il girar del cielo ogni cosa, la maggior parte rotti e sepolti, sono anche, ad arbitrio di chi più può, stati sovente quà e là traportati, ed i nomi degli artefici, che erano in essi, perdutisi e mutatisi, come avvenne ad infiniti, i quali la potenza romana d' altronde in lungo tempo portò a Roma; onde, partendosi poi Costantino imperadore, e traportando l'imperio in Grecia, molte delle più belle statue seguendo l'imperio, e lasciando Italia, in Grecia, là donde elle erano venute, se ne tornarono; e Costantino stesso, e li altri imperadori poscia delle isole e delle cittadi della Grecia scelsero le migliori, e, come si trova scritto, il seggio imperiale ne adornarono; dove poi al tempo di Zenone imperadore, per un grandissimo incendio, il quale disfece la più bella e la miglior parte di Costantinopoli, molte ne furono guaste: infra le quali fu quella bella Venere da Gnido di Prassitele, di cui di sopra facemmo menzione, e quel maraviglioso Giove Olimpico fatto per mano di Fidia, e molte altre nobili di marmo e di bronzo. E, fra li altri danni, ve ne fu uno grandissimo, che vi abbruciò una libreria, nella quale si dice che eran ragunati centoventi migliaia di volumi, e questo fu intorno agli anni della salute 466; e poi un' altra fiata, forse settanta anni dopo, della medesima città arse un'altra parte più nobile, dove medesimamente s'era ridotto il fiore di così nobili arti: e così a Roma da'barbari, ed in Costantinopoli dal fuoco, fu spento il più bello splendore che avessero cotali arti; laonde in quelle

che sono rimase, e che si veggiono in Roma, ed altrove, riconoscervi il maestro credo che sia cosa malagevolissima, essendo stato in arbitrio di ciascuno porvi il nome di questo o di quello; avvengachè per la bellezza d'alcune scampate, e per la virtù loro si possa estimare che elle sieno state opere d' alcuni de' sopra da noi nominati.

L'origine di far le statue si conosce appresso i Greci primieramente esser nata dalla religione; che le prime imagini, che di bronzo o di marmo si facessero, furono fatte a simiglianza degli Dei, e quali li uomini gli adoravano, e secondo che pensavano che essi fossero. Dagli Dei si scese agli uomini, dalli quali i comuni e le provincie estimavano aver ricevute alcuno benifizio straordinario, e si dice che in Atene, la quale fu città civilissima ed umanissima, il primo onore di questa sorte fu dato ad Armodio ed Aristogitone, i quali avevano voluto, con l'uccidere il tiranno, liberare la patria dalla servitù; ma ciò pottete esser vero in Atene, perciocchè molto prima, a coloro i quali ne'giuochi sacri di Grecia, e massimamente negli Olimpici, erano pubblicamente banditi vincitori, in quel luogo si facevano le statue. Questa sorte di onore, del quale i Greci furono liberalissimi, trapassò a Roma, e forse, come io mi credo, ve la recarono i Toscani lor vicini, e parte di loro accettati nel numero de' cittadini; perciocchè si vedevano a Roma anticamente le statue dei primi re romani nel Campidoglio; ed a quello Azio Navio, il quale per conservazione degli augurj tagliò col rasoio la pietra, vi fu posto anche la statua. Ebbevela anco quell' Ermodoro, savio da Efeso, il quale a quei dieci cittadini romani, che compi-

lavano le leggi, le greche leggi interpretava, e quell'Orazio Coclite, il quale solo sopra il ponte aveva l' impeto de' Toscani sostenuto. Vedevansene in oltre molte altre antiche poste dal popolo, o dal senato, ai lor cittadini, e massimamente a coloro i quali, essendo imbasciadori del lor comune, erano stati da' nemici uccisi. Era anco molto antica in Roma la statua di Pitagora e d'Alcibiade, l'uno riputato sapientissimo, e l'altro fortissimo. Nè solo fu fatto questo onore di statue agli uomini da' Romani, ma ancora ad alcuna donna, perocchè a Caia Suffecia vergine vestale fu deliberato che si facesse una statua, perciocchè, come in alcuna cronaca de' Romani era scritto, ella al popolo romano aveva fatto dono del campo vicino al fiume. Questo medesimo onore fu fatto a Clelia, e forse maggiore, perciocchè costei fu ritratta a cavallo, che s' era fuggita dal campo del re Porsena, il quale era venuto con l'oste contro a' Romani. Molti, oltre a questi, se ne potrebbero contare, i quali, per alcun benefizio raro fatto al comune loro, meritarono la statua; e molto prima a Roma fu questo onore di statue di bronzo o di marmo dato agli uomini, che in cotal materia li Dei si ritraessero, contentandosi quegli antichi di avere le imagini dei loro Dei rozze di legno intagliato e di terra cotta; e la prima imagine di bronzo, che agli Dei in Roma si facesse, si dice essere stata di Cerere, la quale si trasse dello avere di quello Spurio Melio, che nella carestia, col vendere a minor pregio il suo grano, s'ingegnava di allettare il popolo, e di procacciarsi la signoria della patria, e che per questo conto fu ucciso.

Avevano le greche statue e le romane diffe-

renza infra di loro assai chiara, che le greche per lo più erano, secondo l'usanza delle palestre, ignude, dove i giovani alla lotta e ad altri giuochi ignudi si esercitavano, che in quelli ponevano il sommo onore: le romane si facevano vestite o d' armadura, o di toga, abito specialmente romano: il quale onore, come noi dicemmo poco fa, dava primieramente il comune; poi, cominciando l'ambizione a crescere, fu dato anco da privati e da comuni forestieri a questo ed a quel cittadino, o per benefizio ricevuto, o per averlo amico, e massimamente lo facevano gli umili e bassi amici inverso i più potenti e maggiori; ed andò tanto oltre la cosa, che, in breve spazio, le piazze, i templi, e le logge ne furono tutte ripiene. E non solo fiorirono queste arti nel tempo che i Greci in mare ed in terra molto poterono appresso a quella nazione, ma poi molti secoli dopo che ebbero perduto l'impero, al tempo degli imperadori romani alcune volte risorsero; che in Roma si vede ancora l'arco di Settimio ornato di molte belle figure, e molte altre opere egregie, delle quali non si sanno i maestri, essendosene perduta la memoria. Ma non stimo già che queste cotali sieno da agguagliare a quelle, che, nei tempi che i Greci cotanto ci studiarono, furono fatte; appresso i quali furono in oltre alcuni i quali ebbero gran nome nel lavorare in argento di scarpello, l' opere dei quali, per la materia la quale agevolmente muta forma e che l'uso in poco spazio logora, non si condussero molto oltre; e nondimeno ne sono chiari alcuni artefici, de' nomi de' quali brievemente faremo menzione per finire una volta quello che voi avete voluto che io faccia; nella quale arte fra i primi fu molto celebrato Mento-

re, il quale lavorava di sottilissimo lavoro vasi d'argento, e tazze da bere, ed ogni altra sorte di vasellamento che si adopcrava ne' sacrificj, ed erano tenuti questi lavori, e ne'templi e nelle case de'nobili uomini, molto cari. Dopo costui nella medesima arte ebbero gran nome uno Acramante, uno Boeto, ed un altro chiamato Mys, dei quali nella isola di Rodi si vedevano per i templi in vasi sacri molto belle opere, e di quel Boeto spezialmente centauri e Bacche fatti con lo scarpello in idrie ed in altri vasi molto belli; e di quello ultimo un Cupido ed uno Sileno di maravigliosa bellezza. Dopo costoro fu molto chiaro il nome d'uno Antipatro, il quale sopra una tazza fece un satiro gravato dal sonno, tanto proprio, che ben si poteva dire che più presto ve lo avesse su posto, che ve lo avesse con lo scarpello scolpito. Furono anco di qualche nome uno Taurisco da Cizico, uno Aristone, uno Onico, ed uno Ecateo, ed alcuni altri; e poi, a tempi più oltre di Pompeo il grande, un Prassitele ed un Ledo da Efeso, il quale ritraeva di minutissimo lavoro uomini armati, e battaglie, molte bene. Fu anco in gran nome un Zopiro, il quale aveva in due tazze ritratto il giudizio di Oreste nello Ariopago. Fu anco chiaro un Pitea, il quale aveva commesso in un vaso due figurette, l'una di Ulisse, e l'altra di Diomede, quando in Troia insieme furarono la statua di Pallade. Ma questi lavori erano di tanta sottigliezza, che in breve il bello d'essi se ne consumava, ed erano poi in pregio più per il nome degli artefici, che li avevano fatti, che per virtù o per eccellenza che si scorgesse nelle figure, delle quali poi appena se ne potesse ritrarre l'esemplo.

Ma questa, e l'altre arti nobili, delle quali noi abbiamo di sopra, più che non pensavamo di dover fare, ragionato, l'età presente e due o tre altre di sopra hanno talmente tornato in luce, che io non credo che ci bisogni desiderare l' antiche per prenderne diletto ed ammirarle; perocchè sono stati tali i maestri di queste arti, e per lo più i Toscani, e spezialmente i nostri Fiorentini, che hanno mostro l'ingegno e l'industria loro essere di poco vinta da quegli antichi, cotanto celebrati in arti cotali. Li quali da voi, M. Giorgio, sono nelle lor vite in modo, e sì sottilmente descritti e lodati, che io non trapasserò più oltre con lo scrivere, godendo infinitamente che, oltre agli altri beni di Toscana, che sono infiniti, li quali la virtù e la buona mente del duca Cosimo de' Medici nostro signore ci fa parere migliori, abbiamo anco l'ornamento di così nobili arti; delle quali non solo la Toscana, ma tutta l'Europa se ne abbellisce, vedendosi quasi in ogni parte l' opere de' toscani artefici e de' loro discepoli risplendere; e ciò dobbiamo sperare molto più nel tempo avvenire, poichè non solo i nobili maestri, per l' opere loro pregiate, ma anco per le penne de' nobili scrittori si veggiono commendare, e molto più per il favore ed aiuto che continuamente lor danno i nostri illustrissimi prencipi e signori, valendosi, con grande utile ed onore d'essi artefici, dell' opere loro in adornare ed abbellire la patria, ed in pubblico ancora la loro accademia favorendo e sollevando, e ciò massimamente per opera vostra; di che tutti, se grati e buoni uomini vogliono essere, ve ne debbono onorare ed infinitamente ringraziare. Che Dio vi guardi.

Di casa alli 8 di settembre 1567.

Vostro Giovambatista Adriani.